

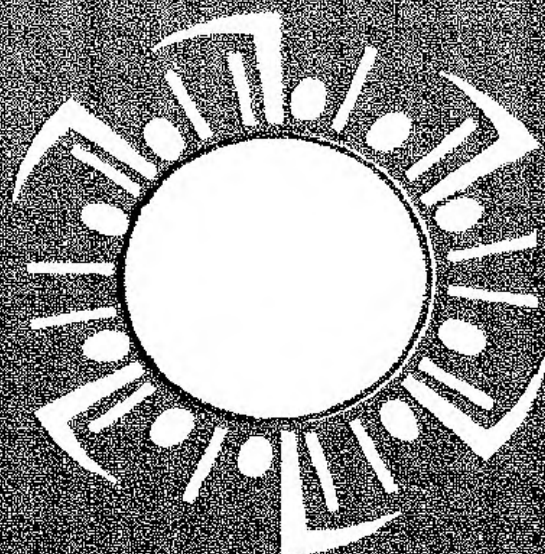
الدكتور غسان زيني بموت

سلسلة من التعابير بالكلمة

مركز الدراسات والبحوث
والثقافة
بجامعة القاهرة

جذور الشعب العربي

عروض التحليل



0145531

Bibliotheca Alexandrina

دار
الفكر للنشر

بِحُورِ الشَّعْبِ الْعَرَبِيِّ
عَرُوضُ الْخَلِيلِ

سلسلة من التعابير بالكلمة

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

الدكتور غازي يموت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والتمهيد والفنون
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صنعاء الأولى
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار المكر اللبناني

الطبعات والنشر

مكتبة نوح المشرقة - تحت إشراف طه نوح

هاتف: ٣٧٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٢

فكس: ٤٦٩٩ أو ١٤٩٠/١٤

تلفون: DAFNIA 23648 LE - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للنشر

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الأهداء

إلى فلذات كبدي
إلى ورود حياقي، وعطرها الندي
إلى فيض وجودي، وأمل غدي
إلى أولادي: عبد الكريم، ونهال، وهشام
أهدي هذا الكتاب

غازي

المقدمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتباين، وتقرب الأفكار وتتباعد، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

ولأنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أن الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المقلقين، وأصحاب الأذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بإبداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وادراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحاف وزحاف، أو بين علة وأختها. . فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول
الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أو دقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفذاذ، وأهل
الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا
يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد
لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن
النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع،
يراهها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى،
واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في تحيّا الغالبية
العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم،
مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها
ما يتعلق بالمؤلفات التي عالجت هذا الموضوع ..

أولاً : صعوبة المادة:

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمنجزوء،
والمشطور والمتنوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل
كلّ منها، أنواع من الزحافات والعلل، مُلتزم وغير ملتزم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية
الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، للالمام بها،
والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلتها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فيبين الاسم والمسمى بون واسع، ويبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ - التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زخافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً: المؤلفات:

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وإن الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد:

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتناء المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهده.

إذاً، فقد صح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذ رقيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسح أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل:

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرِّفه بصاحبه، الخليل بن أحد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً - تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحد منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبيّنت ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما يتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشمل على صورة لأنواع الأوزان التي تحيى ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتذكّرها، وختمت الفصل بإيراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسبة لتوضيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتمييز بينها، وفهم نظامها فهماً عميقاً.

وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل، وما يفتحه من آفاق في هذا الحقل.

وقد اتبعت هذه الدراسة، بملحق وفهرسين:

ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر.

فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات

وبعد،

فلأنني لا أزعـم ان هذا الكتاب غاية في الكمال، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه، إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين، يخرج في مؤلف متكامل، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع، إذ تحاول أن تجمع فوائدها، بين دفتيه، خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ١٩٨٩/٣/٦

غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداء من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه عما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيتة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، اسراهم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عند العرير، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و«السبب» و«الضرب» و«العروض» و«المصراع» و«الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخن» و«الطي» مما يتفق للقياس الذي تصنع منه الخيمة^(١).

وذهب البعض^(٢) إلى أن العروض اسم لعنان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصريين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها»^(٣).

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حس مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الاسداع طيبة^(٤). ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)

(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لمهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليها لسهولة وجودها في طابع أكثر الناس من غير علم، وبما يدل على ذلك أن جميع الشعر الحيد المستشهد به، إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتأكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه يعرضه عليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضار وما كانت هذه حاله، فليست تدعو إليه ضرورة» (نقد الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد يخذله حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعاييب^(١).

العروض والقافية:

التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحرّاً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

أرفعني الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعة	نقتبس من نور أم الحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقيننا بمحياك الحيا	ولقينا حول يملك السيمين
مقدم قد قرن الخير به	رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

(١) بن جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّي كُلُّ منها بحراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١). ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّي «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ
فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْأَلُ عَنْ، هُمْلُ فَلَوَا، تُ حَتَّى أَجَابَكَ بَعْ، ضَهَا وَهْمْلُ، جَوَابُو
ه/ه// ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//
مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعض»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام للحركات والتسكين، للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه . وللوصول إلى ذلك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

- ١ - الكتابة العروضية .
- ٢ - المقاطع العروضية .
- ٣ - التفعيلات .
- ٤ - أوزان البحور .

١ - الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

- أ - ما يُنْطَقُ يُكْتَبُ .
- ب - ما لا يُنْطَقُ لا يُكْتَبُ .

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائياً، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً .

أ - ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف . والحروف التي تزداد هي :

- ١ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة: هذا، هذه، هؤلاء فتكتب: هاذا، هاذ، هاؤلاء .

ومثلها: لكن فتكتب: لاكن .

والرحمن فتكتب: الرحمان .

- ٢ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في : داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس .

٣ - تزداد واو بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مضمومة كما في :

لَهُ	←	لَهُوْ
مِنْهُ	←	مِنْهُو
عَنْهُ	←	عَنْهُو

٤ - وتزداد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة :

بِهِ	←	بِيهِ
إِلَيْهِ	←	إِلَيْهِي
فِيهِ	←	فِيهِي

٥ - الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في : شَدُّ وَعَلَّمَ فَتَكْتُبُ : شَدُّ وَعَلَّلَمَ .

٦ - التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل :

قَلَمٌ	←	قَلَمُنْ
قَلَمًا	←	قَلَمَنْ
قَلَمٍ	←	قَلَمِمْ

٧ - تُثَلُّ الضمة بواو والفتحة بآلف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي .

ب - ما لا ينطق لا يكتب :

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها :

١ - تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في : ابن ، اسم ، انتصار ، فمثلاً

من ابن ، بِأَسْم ، بِانتصار ، تكتب : مِ بْنِ ، بِسْم ، بِنْتِصار .

٢ - تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبِقَتْ بِمُتَحَرِّك ، ومن أمثلة ذلك :

واسْمَعْ ، فاجْتَهَدْ ، واستعانَ ، تكتب : وَسَمِعْ ، فَجْتَهَدْ ، وستعانَ

٣ - تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلَ وَلَدٌ، طَلَعَ قَمَرٌ. أما إذا كانت «ال» داخلية على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَبُ: جَمَالُ الشَّمْسِ.

٤ - تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ - تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

في البيت	←	فليت
إلى الشمس	←	إلششمس
على القوم	←	عللقوم

٦ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنوتين عندما يليها ساكن مثل:

المحامي القدير	←	المحاملقدير
القاضي النزيه	←	القاضننزيه
الوادي الكبير	←	الوادلكبير
العصا الغليظة	←	العصلغلليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشكّل الحروف، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارة مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارة مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تحوّل الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُحَلِّقٌ لـديـاجـتـيـه، فـاغـتـربـتـجـددِ
فـلـإني رأيتُ الشمسَ زِيدتْ عـبـة إلى الناس أن ليست عليهم بـسـمـدِ
يكتب اليتان عروضياً كالآتي:

وُطُوْلٌ، مُقَابِلَمَرٌ، فِلْحِي، يَخْلُقُنْ	لِدِيَا، جَتِيهِي فَغْ، تَرِبَتْ، تَجَدَّدِي
/ه//، /ه//ه//، /ه//، /ه//ه//	/ه//، /ه//، /ه//ه//، /ه//ه//
فَعُولٌ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُولٌ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولٌ، مَفَاعِلُنْ
فَلَانِي، رَايْتَشْم، س زِيدَتْ، حَبِيَّتُنْ	إِلْتَنَا، س أَنْ لَيْسَتْ، عَلِيْهِمْ، بِسْرَمْدِي
/ه//، /ه//ه//، /ه//، /ه//ه//	/ه//، /ه//، /ه//ه//، /ه//ه//
فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ

٢ - المقاطع العروضية :

المقاطع العروضية تمثل مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين، بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي :

- ١ - سبب خفيف : وهو ما يتألف من حركة وسكون (/ه) مثل : كَمْ، مِنْ، عَنْ، فَنَ.
- ٢ - سبب ثقيل : وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل : لَكَ، بِكَ.
- ٣ - وتد مجموع : وهو ما يتألف من حركتين فسكون (/ه/) مثل : إِلَى، عَلَى، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق : وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما سكون (/ه/) مثل : قَامَ، نَامَ، عَنكَ.
- ٥ - فاصلة صغرى : وتتألف من ثلاث حركات فسكون (/ه//) مثل : كَتَبْتُ، لَعِبْتُ.
- ٦ - فاصلة كبرى : وتتألف من أربع حركات فسكون (/ه///) مثل : سَبَقْنَا (الرَّجُلُ).

٣ - التفعيلات :

التفعيلات بحسب اشتغالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي :

- ١ - فعولن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع / + سبب خفيف / .
- ٢ - فاعلن (/ /) : وتتكون من سبب خفيف / + وتد مجموع / / .
- ٣ - مفاعيلن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع + سببين خفيفين .
- ٤ - مفاعلتن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى .
- ٥ - متفاعلن (/ / / /) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع .
- ٦ - مفعولات (/ / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق .
- ٧ - مستعملن (/ / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع .
- ٨ - مستفع لن (/ / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف .

- ٩ - فاعلاتن (/ / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف .
- ١٠ - فاع لاتن (/ / /) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين .

ومن خلال هذه التفعيلات، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر.

وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر، وإنما يعثرها التغير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، كما سنرى فيما بعد.

٤ - أوزان البحور:

- ١ - الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعولن
- ٣ - الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- ٤ - المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

✱

- ٦ - البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٧ - الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ - السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات
٩ - المنسرح : مستفعلن مفعولات مستفعلن
١٠ - المجتث : مستفع لن فاعلاتن ~~مستفعلن~~

✱

- ١١ - الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن

✱

- ١٢ - الكامل : متاعلن متاعلن متفاعلن

✱

- ١٣ - الهزج : مفاعيلن مفاعيلن ~~مفاعيلن~~
١٤ - المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

✱

- ١٥ - المقتضب : مفعولات مستمعلن ~~مفاعيلن~~

✱

- ١٦ - المتدارك : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

✱

(*) البحر المحدث يكون محروءاً دائماً
(**) البحر المرح يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري :

قال البحري يصف قصراً :

مَلَأَتْ جَوَائِيَهُ الْفَضَاءَ وَعَانَقَتْ شُرَفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ
مَلَأَتْ جَوَاءَ نِيْهُلْفَضَاءِ وَعَانَقَتْ شُرَفَاتُهُوْ، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ تَمْطِرِي
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ
فهذا البيت على البحر الكامل، وقد أصاب ضربه، أي تفعيلته الأخيرة،
الاضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فأصبحت: مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//) مدلاً من
مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//).

* * *

مصطلحات عروضية

١ - البيت: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى «الصدر» وثانيهما «العجز».

مثاله قول الشاعر:

كَأَنَّ أَخْلَاقَكَ فِي لُطْفِهَا	وَرَقَّةٌ فِيهَا نَسِيمُ الصَّبَاحِ
الصدر	العجز

٢ - العروض: التفعيلة الأخيرة من الصدر وجمعها أعارض.

٣ - الضرب: التفعيلة الأخيرة من العجز وجمعها ضروب.

٤ - الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

العشيق كالموت يَأْتِي لَا مُرَدَّ لَهُ	مَا فِيهِ لِلْعَاشِقِ الْمُسْكِينِ تَدْبِيرُ
/ / / / / / / / / / / / / / / /	/ / / / / / / / / / / / / / / /
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الحشو العروض	الحشو الضرب

٥ - البيت التام: هو الذي لم يصبه جَزْءٌ وَلَا شَطْرٌ وَلَا نَهْكَ، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعلّة من العلل كقول الخطيئة:

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا
 / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 فعولٌ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولٌ مفاعيلن
 فهذا البيت تام، لأنه يتألف من التفعيلات الثاني الأساسية التي يتكون منها
 البحر الطويل، رغم أصابتها بالقبض، أي حذف الخامس الساكن (فعولن ←
 فعولٌ ومفاعيلن ← مفاعلن).

٦ - الجزء: هو إسقاط «العروض» و «الضرب» من البيت، أي حذف تفعيلة
 من آخر كل شطر، ويسمى البيت آنذاك مجزوءاً.

مثال ذلك قول الشاعر (من مجزوء الكامل):
 يُشَبِّهِ العَقُولَ بِدُلُوهِ وَالطَّرْفَ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
 / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٧ - الشطر: هو إسقاط شطر بأكمله من البيت، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
 كاملاً، ويعرف البيت في هذه الحال «بالمشطور».

ومثال المشطور قول حافظ إبراهيم:

تحية كالورد في الأكمام	/ // / //	/ // / //	/ // / //
متفعّلن مستفعّلن مستفعّل			
أزهى من الصحة في الأجسام	/ // / //	/ // / //	/ // / //
متفعّلن مستفعّلن مستفعّل			
يسوقها شوق إليكم ناسي	/ // / //	/ // / //	/ // / //
متفعّلن مستفعّلن مستفعّل			
تقصر عنه همه الأقلام	/ // / //	/ // / //	/ // / //
متفعّلن مستفعّلن مستفعّل			

فهذه الأبيات من مشطور الرجز، الذي اقتصر على ثلاث تفعيلات هي

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ - النهك : إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	ه//ه//	ه//ه//ه//	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن مستفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبد سالك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
أنت له حيث سلك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن

٩ - الزحاف : هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعراب والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ - العلة : هي التغيير السذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعراب والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف :

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات :

١ - الحين : وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتية: البسيط والرجز والرمعل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف والمجتث والمتدارك.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مخبونة
فاعِلن / / /	← فَعِلْنُ / / /
مَفْعُولَاتُ / / / /	← مَعُولَاتُ / / / /
مُسْتَفْعِلْنُ / / / /	← مَتَفَعِلنُ / / / /
فَاعِلَاتُنْ / / / /	← فَعِلَاتُنْ / / / /

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة	التفعيلة موقوصة
مُفَاعِلُنْ / / / /	← مُفَاعِلُنْ / / / /

٣ - العلي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مطوية
مستفعِلنُ / / / /	← مستعلنُ / / / /
مفعولاتُ / / / /	← مَفْعَلَاتُ / / / /

٤ - القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهو يصيب البحور الأربعة الآتية: الطويل والهجز والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فعولنُ / / / /	← فعولُ / / / /
مفاعيلنُ / / / /	← مفاعِلنُ / / / /

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعِلَتُنْ / / / /	← مُفَاعِلَتُنْ / / / /

٦ - الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجثث.

التفعيلة مكفوفة	التفعيلة سالمة
فاعلاتن /ه//ه/ ←	فاعلاتن /ه//ه/
مستفعلن //ه/ه/ ←	مستفعلن //ه/ه/
مفاعيلن /ه/ه// ←	مفاعيلن /ه/ه//

٧ - الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة مضمرة	التفعيلة سالمة
مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه/ ←	مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه//

٨ - العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة معصوية	التفعيلة سالمة
مُفَاعَلَتُنْ /ه/ه// ←	مُفَاعَلَتُنْ //ه/ه//

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخبل: هو اجتماع الخبن والطبي، مثاله:

مُسْتَفْعِلُنْ //ه/ه/ ←	مُتَعِلُنْ ////
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/ ←	مَعْلَاتُ /ه//

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطبي مثل:

مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه// ←	مُتَفْعِلُنْ //ه/ه/
-------------------------	---------------------

٣ - الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن /ه/ه//ه/ ←	فِعْلَاتُ /ه/ه//
--------------------	------------------

٤ - النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن /ه///ه/ ← مَفَاعَلْتُ /ه/ه//

وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخيل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنين من البيت^(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخل على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي: الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي: القبض والخبن والعصب والاضمار والطبي والخيل. وقد أشرت إليها سابقاً^(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ - علة الزيادة:

١ - التسيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله:

فاعلاتن /ه/ه//ه/ ← فاعلاتان /ه/ه//ه/ه

(١) عتيق، عد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.

(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ - التذييل : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويقع في البحور الآتية : المتدارك والكامل والبسيط ومثالها :

فاعلن	←	فاعلان
متفاعلن	←	متفاعلان
مستفعلن	←	مستفعلان

٣ - الترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتين : المتدارك والكامل ومثاله :

فاعلن	←	فاعلاتن
متفاعلن	←	متفاعلاتن

ب - علل التقص :

١ - الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ويكون في التفعيلات الآتية :

فعولن	←	فعو
فاعلاتن	←	فاعلا (فاعلن)
مفاعيلن	←	مفاعي (فعولن)

أما مستفع لن ، فلا يصيبها الحذف ؛ سواء أكانت في الحشو أم في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية : المتقارب في (فعولن) والمديد والرميل والخفيف في (فاعلاتن) والهج والظويل في (مفاعيلن) .

٢ - الحذف : هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية :

متفاعلن	←	مُتَفَا
---------	---	---------

ويختص وقوعه بالبحر الكامل . ولا يصيب فاعلن (/ / /) ولا مستفعلن (/ / / /) .

٣ - الصلص: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلة الآتية:

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعو /٥/٥/ ^(١)
وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ - القطع: هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنْ /٥//٥/ ← فاعِلْ /٥/٥/
مستفعلن /٥//٥/٥/ ← مستفعلْ /٥/٥/٥/
متفاعِلن /٥//٥/// ← متفاعِلْ /٥/٥///

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتدارك في (فاعلن) والكامل في (متفاعِلن) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعلن).

٥ - القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، ويكون في التفعيلات الآتية خصوصاً^(٢):

فعولن /٥/٥// ← فعولْ /٥/٥//
مستفع لن /٥//٥/٥/ ← مستفع لْ /٥/٥/٥/
فاعلاتن /٥/٥//٥/ ← فاعلاتْ /٥/٥//٥/

ويصيب البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) ومجزوء الخفيف في (مستفع لن) والمديد والرمعل في (فاعلاتن).

٦ - الكشف أو الكسف: هو حذف آخر الوند المفروق، أي حذف السابع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

(١) وقد عُدَّ ابن رشيق الصلص من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهل العروض استقبحوا وروده في (فاعلن) راجع العمدة ٣٠٢/٢.

(٢) رأى بعضهم أن معاعِلن /٥/٥/٥// يصيها القصر، فتصح معاعِلْ /٥/٥/٥//، ومن المفترض أن يحد أمثلة على ذلك من الخرج (أتظر خلوصي، صفاء، من التفتيح الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعولا ٥/٥/٥/
ويصيب البحر السريع^(١) ومنهوك البحر المنسرح.

٧ - الوقف: هو تسكين السابغ المتحرك، أي تسكين آخر الوند المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولاتُ:

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعولاتُ ٥٥/٥/٥/
ويصيب الوقف البحر السريع، ومنهوك البحر المنسرح.

ج - العلل المزدوجة:

١ - البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فاعلاتن /٥/٥/٥/ ← فاعِلُ ٥/٥/
↓ ↓
قطع
حذف

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وإنما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا أن هذه التغييرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف^(٢).

- (١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثالها قول الشاعر.
ومن دعا الناس إلى ذمِّه ذمُّوه ساحق ومالطه
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلًا مَفْعَلًا مَفْعَلًا مَفْعَلًا مَفْعَلًا
والعروض والضرب (مفعولات) أصابها الطي (حذف الرابع الساكن) فأصبحتا مفعلات كما أصابها الكشف فأصبحتا مفعلاً (٥/٥/٥/)
- (٢) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

وهذه الأنواع هي :

١ - التشعيت: هو حذف أول الوند المجموع، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية:

فاعلاتن / / / / ← فالاتن / / / /

فاعلن / / / ← فالن / /

ويصيب التشعيت البحر الخفيف في (فاعلاتن) والبحر المتقارب في (فاعلن).

٢ - الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة، ويكون ذلك في العروض من البحر المتقارب، فإذا جاءت العروض الأولى «فعو» أي فعولن محذوفة، فيمكن أن لا تلتزم في سائر الأبيات. كأن يأتي البيت المطلع هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة.

٣ - الخزم: هو إسقاط أول الوند المجموع في صدر المصراع الأول، ويكون ذلك على النحو الآتي:

أ - فعولن / / / ← عولن / /

ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة (على البحر الطويل):

من آل تُغَمِّمُ أَنْتَ غَمَادٍ فَمُبَكَّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرُ؟

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

عولن مضاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مضاعيلن فعولن مفاعلن

فلو أضفنا ألفاً في أول البيت، لأصبح البيت:

أمن آل نعم . . .

ه/ه//

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً .

ب - مفاعلتن ه//ه// ← فاعلتن ه///ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر الوافر) :

إن نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا
ه///ه/ ه///ه// ه//ه// ه/ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه//

فإذا رويها البيت: «إذا نزل السماء . . .» سلم البيت من هذه العلة .

ج - مفاعيلن ه/ه//ه/ ← فاعيلن ه/ه//ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع) :

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناء

ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه//

فاعلن فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

فلو أضيفت وار إلى سوف أو لام، فقلنا «وسوف» أو «لسوف» لاستقام البيت

بدون خرم^(١) .

وقد رأى أهل العروض، أن الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه .

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد :

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن^(١). وكذلك وسيطه وحديثه. ومن سمياته أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريح أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأختش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتهام أجزائه»^(٣).

ويردّ بعض أهل العروض^(٤) سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

-
- (١) أميس ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩
 - (٢) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري ص ٤٣
 - (٣) العمدة ١/ ١٣٦.
 - (٤) حلوصي، المرجع السابق، ص ٤٤

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها:
مفاعِلن (o//o//) بدلاً من مفاعيلن (o/o/o//).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعيلن) وقد نجيء مقبوضة (مفاعِلن) أو
مخدوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يجيء نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعارضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

_____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن

مثاله، قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
o//o//o// o//o//o// o//o//o// o//o//o// o//o//o// o//o//o//
فَعُولُ مفاعِلن فَعُولن مفاعِلن فَعُولن مفاعِلن فَعُولُ مفاعِلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعِلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مُصَرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويجيء
هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيل العروض مثل الحكم على
تفعيل الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من
البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

فَعُولٌ مُفَاعِلِينَ فَعُولٌ مُفَاعِلِينَ فَعُولٌ مُفَاعِلِينَ

ويلاحظ هنا، أن العروض والضرب من روي واحد ووزن واحد، وقد اعتبر البعض أن هذا لا يعد تصريحاً لأن العروض لم يدخل عليه تغيير في الوزن لئلا يتم الضرب، بل حصل توافق في الروي فحسب، ويعرف هذا بالتقفية^(١).

النوع الثالث: العروض مقبوضة والضرب محذوف.

مفاعيلن ————— مفاعي

ومثاله قول أبي نواس:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن أمثله التي تبدأ بالتصريح قول شوقي :

فَعُولٌ مُفَاعِلٌ فَعُولٌ مُفَاعِلٌ فَعُولٌ مُفَاعِلٌ

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

فمعرض البيت الأول جاءت «مفاعي» مراعاة للتصريح في هذا البيت، لكن ما أن انتهى التصريح في البيت التالي حتى عاد العروض مقبوضاً أي «مفاعلن»

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٥١.

والتصريع يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشترط لقبول هذا التعدد في التصريع أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة^(١).

حشو الطويل:

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح:

فعولن ه/ه// ← فعولُ ه//
مفاعيلن ه/ه/ه// ← مفاعلن ه//ه//

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ مُخْضَلُّ الجوانب طيَّبُ
ه/ه// ه/ه/ه// ه// ه/ه// ه/ه/ه// ه// ه/ه// ه//ه//
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن
أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقيم^(٢) وإن قبله بعضهم^(٣)
ثم عاد فرفضه^(٤).

ومثال ذلك قول امرئ القيس:

-
- (١) عتيق، عند العريير، علم العروض والقافية ص ٣٦.
 - (٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول: «القبض في تفعيل «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأي أيضاً.
 - (٣) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
 - (٤) يقول إبراهيم أبيس، في المرحع السابق نفسه ص ٦١: «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعيلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأساء، وإن قبله أهل العروض

١ - إذا قامتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفَلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مضاعلن فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولن مضاعلن

٢ - ويوم عقرتُ للعذارى مطيقي فيا عجباً من رحلها المتحملِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولُ مضاعلن فعولن مضاعلن فعولُ مضاعيلن فعول مضاعلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مضاعيلن مضاعيلُ. وقد
 عَدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغُوا ذلك بقولهم: «ونحن حين
 نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا نكاد نظفر بمثل واحد لتلك
 الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين
 رويًا مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة
 ولا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر»^(١).

من أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحُ ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مضاعيلُ فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولُ مضاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يوم لي من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مضاعيلن فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولُ مضاعلن

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل :

- ١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن
- ٣ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

قصيدة التمدد

كفى بك داءً

- ١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا
 - ٢ - تمنيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً قاعياً، أو عدواً مداجياً
 - ٣ - حبيبك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافياً
 - ٤ - واعلم ان السنين يشكيك بعده
فلست فؤادي ان رأيتك شاكياً
 - ٥ - فان دموع العين غدر برها
اذا كنْ إثر الغادرين جوارياً
 - ٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربها
رأيتك تصفى الود من ليس صافياً
 - ٧ - خلقت الوفا لورجعت إلى الصبا
لفارقت شيبتي موجع القلب باكياً
- «أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يجري
- ٢ - على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّير
- ٣ - أرابك ربُّ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري
- ٤ - يميناً وإن أعرضت عني فلم أكن
لا نكُتْ عهدي أو أميل إلى الغدر
- ٥ - فقلتُ دعي لومي وذا الدمعُ كفكفي
فلستُ بناءً عن ملالٍ ولا هجر
- ٦ - وإني على عهد المودة والولا
حفيظُ أمينٍ في الخفاء وفي الجهر
- ٧ - وفي كما قد تعلمين لحبكم
وفاء (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكنما أغدو لِأُنَجِّحَ مطلبي
وأرضي طموحَ النفس للمجد والفخر
- ٩ - أتحُجُّ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصر)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة التَّهى
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعر)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرٍ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَحُلِقَتْ
إلى زمن الشَّمِّ الغضاريف من (فهر)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقٍ عُكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرُّ
- ١٤ - لعهد (ابنِ جدعان) ملاءَ جَنَانُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البرِّ
- ١٥ - ينادي مناديه الجموعَ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ
- ١٦ - إلى عَهْدِ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانِهِ
ويَقُولُه السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغمضبتهِ إذ فَضَّلوا شعرَ (حُرةِ)
عليه كان الفضلَ وقفَ على الحُرِّ
- ١٨ - وفي جانبِ الننادي فتاةٌ نبيلةٌ
مُهَذَّبَةٌ حَسَّانَةٌ من دُمى الخديرِ
- ١٩ - بانشادها بَدَتْ فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعرِ أبياتها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تلدي القريضَ مدامعاً
تَسِيلُ على الأكباد حمراء كالجمرِ
- ٢١ - شعورٌ وحبٌّ للأخوة صادقٌ
تفيض به (الخنساء) حزناً على (صُخري)
- ٢٢ - تُعَاظِمُها في شجوها (بنْتُ عتبةِ)
بما فُجعت يوم الغزاة على (بدرِ)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحل (نُاضِرِ)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتك في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغلبٌ) دهرأ بها وغدت لهم
صدي مَثَلٍ باقٍ إلى أبد الدهرِ

- ٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزير
- ٢٧ - وينشد في مدح (المحلق) شعره
فيرفعه من طيِّ ذكرٍ إلى نشرٍ
- ٢٨ - ونمسي وطلاب العذارى بداره
تنافس في إعطائه غالي المهر
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذينة
ويُنقل من عُسر الحياة إلى اليسر
- ٣٠ - إلى عهد (قُس) في الجماهير خاطباً
على جمل ينشأ بالوعظ والزجر
- ٣١ - يراقبه في عربة وتدبر
(محمد) طفلاً مستهاماً بذا السحر
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
ويصفى لما يرويه عنه (أبو بكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذر قومه
ويدعو إلى الإسلام بالحلم والصبر
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعة
يُحُثُّ على التوحيد في الدين والفكر
- ٣٥ - وكان له ما شاء من مفارس
تمتَّت جذوراً في بني البدو والحضر
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما به
على المعالم الكوني في البر والبحر
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُنْتَوِي
على فُرُش الدياج في القَبِّ الحُمُر
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطه
فوارس لم تحفل ببيض ولا سُمر

- ٣٩ - ولكننا سحرُ البيان سلاحها
تصورُ به في منطقي ليس بالهزير
- ٤٠ - كاستاذ علم والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبر
- ٤١ - إلى حفلة تُجلى بها من قصيدهم
(مُعلّقة) يختارها صاحبُ الأمر
- ٤٢ - ويرفعها أشراقهم في حفاوة
على (الكعبة) الفراءِ دُرّاً على دُرّ
- ٤٣ - نمتُ بهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غردَ القُمري
- ٤٤ - وطاطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طاطأ الأكواخُ تحت دُرّ قصر
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكون قائداً
يُمَلِّكُ مِن قَطَرٍ عظيمٍ إلى قَطَرٍ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجد والعلم والغنى
لآلئِ أبهى من نجوم السما الزُهر
- ٤٧ - (مُذهبةً) فوق الحرير صحائفها
تلالاً في الأستار مثل ضياء الفجر
- ٤٨ - سلامٌ على عصرٍ به الشرقُ كُلُّهُ
غداً عربياً في اللُبابِ وفي القُشْرِ
- «بشير يموت»



قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلي إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقيفين، واسمه ورد.

ليلي : أحق حبيب القلب أنت بجانبي ،
أبعث تراب المهد من أرض عامر
قيس : حنائيك ليلي، ما خلل وغلّه
فكلّ بلاد قرّبت منك منزلي
ليلي : فما لي أرى خديك بالدمع بُللا
قيس : فداؤك ليلي الروح من شرّ حادث
ليلي : تراقى إذن مهزولة قيس؟ حبّذا
قيس : هو الفكر ليلي، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تحبّي

قيس : كفاني ما لقيت كفاني

ليلي : أدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظلّ قفرة
تعالي إلى وادٍ خلّي وجدول
تعالي إلى ذكرى الصبا وجنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعه الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهائم ترتعي
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى
مضى النفس ليلي قرّبي فاك من فمي
وأنا كلينا للهوى هدفان؟
من البید لم تُثقل بها قدمان
ورثة عصفور وأيكة بان
وأحلام عيش من ديد وأمان
وقبل الهوى ليست بذات معاني
وإذ نحن خلفت البهائم مستتران
ولا ما يعود القلب من خفقان
كما لف منقارهما غردان

نَذِقُ قُبْلَةً لَا يَعْرِفُ الْبُؤْسَ بَعْدَهَا وَلَا السُّقَمَ رُوحَانَا وَلَا الْجَسَدَانِ
فَكُلَّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَغِبْطَةٍ عَلَى شَفَتَيْنَا حِينَ تَلْتَقِيَانِ
وَيَخْفَقُ صَدْرَانَا خُفُوقاً كَأَنَّمَا مَعَ الْقَلْبِ قَلْبٌ فِي الْجَوَانِحِ ثَانِ
(تنفر ليلي)

ليلي : وكيف!

قيس : ولمَ لا؟

ليلي : لست، يا قيس، فاعلاً وَلَا لِي بِمَا نَدْعُو إِلَيْهِ يَدَانِ!

قيس : أتَعْصِنِي يَا لَيْلَى؟

ليلي : لِمَ أَعْصِرُ أَمْرِي،

وَلَكِنْ صَوْتاً فِي الضُّمِيرِ نَهَانِي
«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»



غَدْتُ نَسْتَجِيرُ الدَّمَعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ	وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَسْرُودِ
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا	إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ . .
وَلَكِنِّي لَمْ أَحْوَ وَفَرّاً مُجَمَّعاً	فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبْدِدِ
وَلَمْ تُعْطِنِي الْآيَامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا	أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدِ
وَطَوَّلُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلَقٌ	لِدِيَاجِيَّتِهِ . . فَاعْتَرَبَ تَجَدُّدِ
فَلِإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً	إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمِدِ

«أبو تمام» الديوان ص ٨٠



رثاء الشيخ عحي الدين الخياط

١ - أَعَيْنَ الْعَمَلُ مَالِي أَرَى الدَّمَعَ بِكَأَيِّ
يَسِيلُ وَهُمِّي مِنْكَ أَحْمَرُ قَانِيَا

- ٢ - لِقَفْدِ عَزِيزٍ سَالِذَا الدَّمْعُ أُمَّ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطلال التجافيا؟
- ٣ - أَعَيْنَ الْعُلَى عِنْدَ الرَزِيْثَةِ أَجْمَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيًا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللَّهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَيَسْرَخْتَنِي فَاسْمَعْ حَدِيثِي صَافِيًا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنُتِيَ قَدْ كَانَ خِلًا لِصَاحِبِي
وَكُنَّ عَشِيْقًا صَادِقَ الْحُبِّ صَافِيًا
- ٦ - فَقُلْتُ (أَمِي السَّيْنِ) ذَاكَ فَاجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا أَرْحَمَ مَهْجَنِي وَفُؤَادِيَا
- ٧ - وَنَظَّمُ يَتِيْمَ الدُّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الْفَضَائِلَ مَا هِيََا
- ٨ - فَمَلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحَرَّقًا
عَلَى قَفْدِهِ وَالدَّمْعُ يُمِطُّرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ مَحْيِي السَّيْنِ فَانْهَارَ بَعْدَهُ
مِنْ الْمُتَجِدِّ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهِ لُغَةُ الْقُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى قَفْدِهِ ثَكْلِي تَصَوُّغُ الْمَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ نَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ الْقَوْمُ ظَلَمَهَا
فَتَلَقَّى بِهِ طُودًا مِنَ الْعِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرًّا رَحِيمًا فَإِنْ بَدَا
لَهَا شَائِيءٌ تَلَقَّاهُ كَاللَّيْثِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُورُونَ مَنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِفَارَهَا
كَمَا الْفَارِسُ الْمَغْوَارُ يَحْمِي الْغَوَازِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الْكَاتِبِينَ بِلَامِرًا
وَقَائِدُهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ الْقَوَافِيَا

- ١٥- هداية أسناذ وإرشاد عالم
ونقل حكيم يخفض النضج غالبا
- ١٦- يؤلف للنشر الحديث دروسه
وينشيء للعصر الجديد الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقرير العلوم نهارة
وتحسى بتحرير الطروس اللياليا
- ١٨- جهاد مجيد صبحه ومساءه
فما أن رأيناه من العلم لاهيا
- ١٩- عصامي تجدد قد حوى كل شؤدد
وكان نظامياً على المجد حاويا
- ٢٠- فحاز بمسماه ونال بجده
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إليك يراعي من دم القلب سائلاً
أخطأ به من كرّبي ما ذهائبا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعتزازه
ومن مثل محي الدين للعلم هاديا
- ٢٣- ومن مثل محي الدين للعادل ناصراً
ومن مثل محي الدين للظلم غازيا
- ٢٤- ومن لبني قحطان ان نزلت بهم
خطوب الدوامي رائحات غوادي
- ٢٥- وأي يراع مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العوادي
- ٢٦- فان راعنا في النائبات عمزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً ووالداً
رحيماً وخلاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتدى الموت جانبا
٢٩ - رماء الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماء رمانيا
٣٠ - فله اخوانا تركت وقتية
لهم كنت روحاً بل وكنت الأمانيا
٣١ - وكانوا حجيجاً حول كعبتك التي
توارت فصاروا يطلبون السواريا
٣٢ - خرناك شيخ الكاتبين فمن لنا
بمثلك يدي في دجى الخطب ساريا؟
٣٣ - وداعاً وداعاً شيخنا وإمامنا
فما أنت ميتاً لا ولا أنت فانيا
٣٤ - سيذكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
(بشير يموت)

* * *

البَحْرُ الْمَدِينِي

تمهيد:

سمي المديد مديداً لامتداد سباعيته حول خماسيه^(١). «وقيل سمي مديداً لامتداد سبيين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية»^(٢).

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع^(٣) وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»^(٤).

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضالة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة^(٥) وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

(١) ابن رشيق، المعمل ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للإلياذة حيث أشار إلى أن «المديد قل من ينظم عليه وهو ثقل

على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨.

(٥) نفسه ص ٩٩.

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»^(١).

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم^(٢).

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
/ /

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف ووتد مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بوتد مجموع^(٣) أي فاعلن (/ / /).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحدوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محدوفة مخبونة (فَعْلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلات) أو محدوفاً مخبوناً (فَعْلُن) أو مبتوراً (فاعِل).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضرويه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

-
- (١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
 - (٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
 - (٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول أبي العتاهية:

- ١ - إِنَّ داراً نَحْنُ فيها لندارُ ليس فيها لمقيمٍ قرارُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعَلن فاعلاتن
- ٢ - كم وكَم قد حلها من أناسٍ ذهب الليل بهم والنهارُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//
- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعَلن فاعلاتن
- ٣ - فهم الـركب أصابوا مناخاً فاستراحوا ساعة ثم ساروا
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
- ٤ - وهم الأحباب كانوا ولكن قدم العهد وشط المزارُ
 ٥ - عميت أخبارهم مذ تولسوا ليت شعري كيف هم حيث صاروا
- ففي هذه الأبيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أي (فاعلاتن).

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

_____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - يا وميض البرق بين الغمامِ لا عليها بل عليك السلامُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//
- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
- ٢ - إِنَّ في الأحداج مقصورة وجهها يهتك ستر الظلام
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥/٥//٥/ ٥//
- فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعَلن فاعلاتن

فالبيت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريح، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبونة والضرب محذوف مخبون:

_____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مثالہ قول علی الجارم :

١- طائر يشدو على فنن جسد الذكرى لذي شجن

$\frac{a}{b} // \frac{c}{d}$ $\frac{a}{b} // \frac{c}{e}$ $\frac{a}{b} // \frac{c}{d} // \frac{e}{f}$ $\frac{a}{b} // \frac{c}{d}$ $\frac{a}{b} // \frac{c}{e}$ $\frac{a}{b} // \frac{c}{d} // \frac{e}{f}$

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٢- قام والأقوام صامتة ونسيم الصباح في وَهْن

•/•/•/ •/•/•/ •/•/•/ •/•/•/ •/•/•/ •/•/•/•/

فاعلاتن فاعلن فعلن فعلاتن فاعلن فاعلن

٣- هاج في نفسي وقد هدأت لسوعة لولاه لم تكن

o/// o///o/ o/a///o/ o/// o///o/ o/o///o/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

فجميع الأعاريض والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ «فعلن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، وتراء الوزن الوحيد الذي آثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجارم»^(١).

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي :

بات يدعوا الواحد الصمدا
خادم لم تبق خدمته
قد جفت عينناه غمضهما
والخلى القلب قد رقد

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعو ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

فاللهوى لي قدر غالبٌ كيف أعصى القدر الغالب
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن

النوع الخامس: العروض محذوفة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

وَتَنْ يُغَبِّدُ فِي رَوْضَةٍ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَمِرْجَانٍ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس: العروض محذوفة مخبونة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر^(١).

١ - طال تكذيبى وتصديقى لم أجد عهداً لمخلوق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(١) راجع، أبس، ابراهيم، موسى الشعر ص ١٠١

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض المواثيق
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم ابداً اشتكي عشقاً لعشوقي
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريح، وقد تغيرت العروض في الأبيات التالية فأصبحت «فعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قد يصيب أعاريض المديد وضرويه الصحيحة زحاف الخبن..
 ومن أمثله قول الشاعر:

تلك شيبان تقول لبكرٍ صرح الشر وبان السرار
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن

وكقول أبي العتاهية:

طالما كنت أحب التصابي فرماني سهمه وأصابا
 ٥/٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن

الحشو:

يمكن لمتبع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغيرات الآتية:

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فاعلاتن ◀

قام	والأقوام	صامتة	ونسيم	الصبح	في	ومن
././././	./././	./././	././././	./././		
فاعلاتن	فاعِلن	فعلن	فعلاتن	فاعِلن	فعلن	

٢ - فاعلن: ويصيبها الحزن فتصبح فعلن، ومثالها قول الشاعر:

فالمهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالب
 ء//ء/ ء/// ء//ء/ ء//ء/ ء/// ء//ء/
 فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن
 وهاتان صورتان، هما من أحسن التغيرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها
 وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوباً، ولذلك احتوى البيت على ست تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو ما أوضحنا سابقاً^(١).

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر أصلاً، فيسمى عندئذ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصفها في الحشو الكف وهو حذف السامع الساكن فتصح فاعلاتن - فاعلاتن ولكن بشرط ألا تحين «فاعلاتن» بل تسلم، كما يجوز حين «فاعلة» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة ٣٠٢/٢ أن المديد زحاه الحش والكف والشكل والتقصر والحذف والصلم، لكن بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الرحانات الأخرى - غير الحش - قبحاً في الموسيقى لظهور الصعلة العروضية عليه (انظر ابراهيم أسس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ - ٥٦ عن هذه الدراسة

شعر يسير^(١).

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَصَدُ	للقى	حيث	سَلَكُ
ه/ه/ه/	ه///	ه/ه/ه/		ه///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن		فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

- | | | | | | |
|-----|---------|--------|----------|--------|----------|
| ١ - | فاعلاتن | فاعِلن | فاعلاتن | فاعِلن | فاعلاتن |
| ٢ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعلاتن |
| ٣ - | _____ | _____ | فَعِلُنْ | _____ | فَعِلُنْ |
| ٤ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعِلن |
| ٥ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعِلن |
| ٦ - | _____ | _____ | فَعِلُنْ | _____ | فَعِلُنْ |

مشطور المديد:

- | | | | | |
|-----|---------|----------|---------|----------|
| ١ - | فاعلاتن | فَعِلُنْ | فاعلاتن | فَعِلُنْ |
|-----|---------|----------|---------|----------|

* * *

(١) خلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

قصص الشعراء

ما لهذا النجم في السحر
خلته يا قوم يؤنسي
يا لقومي إنني رجل
أسهرتني الحادثات وقد
قد سها من شدة السهر
إن جفاني مؤنس السحر
أفنت الأيام مصطبري
نام حتى هاتف الشجر
«حافظ إبراهيم»

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقم
في دجى ليل عرفت به
ثورة الحمى تساودني
وكأنى كنت الملح في
قلت يا أماء لا تخفى
هدفاً للحزن والألم
مزعجات الكرب والسأم
من ذرى رأسي إلى قدمي
عين أهلي الدمع كالديم
إن يومي ليس بالأمم

وتجلى للأنام غداً
ونعى الناعون لي فنةً
ذهبوا في حب قومهم
مفعم بالويل والينقم
من رجال السيف والقلم
شهداء الفضل والشيم

من سريري كنت أنظرهم
واحداً في إثر صاحبه
أودعوهم حفرة جمعت
وحدوهم، تلك غايتهم
عند نسل (الرملة) والأكم
أنزلوا نواً إلى الأدم
بينهم في عالم القدم
ذا بناء غير منهدم

ثم قالوا: بينهم (عمر)
شاعر الاحساس والشمم

فجری دمعی لفقد أخ
عبقري في حاسته
في بيان مُحْكَمٍ سَلِسٍ
وذكاءٍ لَامِعٍ عَجِبَ
بَلَّغَ العلياءَ وَهَوَ فَتَى
إِنْ يَكُنْ أودى فما برحت

حافظ ليلود والذَّم
لبني قحطان عتدم
مشرق كالذُرِّ منتظم
من كلا عينيه منسجم
كيف لو يحيا إلى المَرَم
روحه فياضة الحِكم

وبروحي معشرُ نشأوا
جعلوكم للعلی مثلاً
تخذوا أركان مدفنكم
والیها من جوعهم
كلهم في روحه (عَمَرُ)
لن يخونوا العهد أو يهنوا

عَرَباً في هیکلٍ وَدَم
يتبعوه في جهادهم
كنباً للعهد والقَسَم
حُجَّةً في العام كالْحَرَم
بضاء العزم والهمم
أو يناموا، فابتهج ونم

«بشير يموت»

*

قصة الأمم

يا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ
فاسْقِنِي الحَمَرَ الَّتِي اخْتَمَرَتْ
نُفِيتَ انصابت الشَّبَابُ لها
فَهِيَ لِلْيَوْمِ الَّذِي بُرِلَتْ
عُتِفَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَتْ
لَاخْتَبَبَتْ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةٌ
قَرَعَتْهَا بِالْإِزَاجِ يَدُ
فِي نَدَامَى سَادَةٍ نُجِبِ
فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِمْ

ثَمَّتَ عَنْ لَيْلِي، وَلَمْ أَنَمِ
بِخَمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّجَمِ
بَعْدَمَا جَاوَزَتْ مَدَى المَرَمِ
وَهِيَ تَرْبُ الدَّقْرِ فِي القَدَمِ
بِلِسَانٍ نَاطِقِي، وَقَمِ
ثُمَّ قَصَصْتُ قِصَّةَ الأَمَمِ
خُلِقْتُ لَلْكَاسِ وَالْقَلَمِ
أَخَذُوا اللَّذَاتِ مِنْ أَمَمِ
كَتَمْتِي الْبُرْءِ فِي السَّقَمِ

فَعَلْتُ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُرِجَتْ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلَمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السُّفْرِ بِالْعَلَمِ
«أبو نواس»

•

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّامِحَا

•

وَكُنَ الْبَرْقُ مَصْحَفَ قَارٍ فَانْطَبَاقاً مَرَّةً وَانْفِتَاحَا
«أبو المعتر»

البحر البسيط

تمهيد :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلُنْ وآخره فَعِلُنْ»^(١) ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات. . . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعل في البحر الواحد»^(٢).

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»^(٣).

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١ .

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والفاقية ص ٦٧ .

(٣) الستار، سليلك، اليادة هوميروس ٩١/١

البحور الخمسة، هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور، كثيراً من أشعارهم، فألفتها الأذن العربية^(١).

وزن البحر الوسيط:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

العروض:

عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيها «الخبين» فتصبح «فَعْلُنْ».

الضرب:

يصيب الخبْنُ «الضربَ أيضاً»، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوجد
المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلْ». والخبين فيه أكثر وروداً.

أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة^(٢).

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون:

_____ فَعْلُنْ _____ فَعْلُنْ _____ فَعْلُنْ _____ فَعْلُنْ

ومثاله قول شوقي:

١ - ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فَعْلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعْلُنْ مستفعِلن فَعْلُنْ

(١) لاحظ، أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١٩١ - ١٩٢

(٢) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩٢

٢ - لما رنا حدثتني النفس قائلة
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 يا ويح جنبك بالسهم المصيب رُمي
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع:

_____ فاعِلُ _____ فاعِلُن _____ كقول الشاعر:

يا طالب المجد دون المجد ملحمة في طيها خطر بالانفس والبال
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الحشو:

تفعيلات الحشو، المكونة أساساً من «مستفعلين» و«فاعلين» يصيبها الزحاف على النحو الآتي:

١. مستعمل:

١٠٠ - يصيبها الحزن فتصبح متفعلن (٥//٥//٥).

ومثاله قول الأحموص:

وزاده كلفاً بالحب أن منعت أحب شيء إلى الانسان ما منعا
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن

ب - يصيها الطي فتصبح مستعلن (٥/ / ٥/).

ومثالها قول الشاعر :

ثُمَّتْ أَطْعَمَتْ زَادِي غَيْرَ مَدْخَرٍ أَهْلَ الْمَحَلَّةِ مَسْنِ جَارٍ وَمِنْ حَادٍ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مُسْتَعْلَنُ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَاعِلُنْ
 ج - يصيبها الخبل، أي الخبن والطي معاً فتصبح متعلن (/ / / / /) وهو نادر.

والأولى، أي «مُتَّفَعِلُنْ»، هي الأكثر وروداً من بين الزحافات، وقد لحظ دارسو العروض أن وقوع الزحاف في «مستفعلن» قليل في الحشو، إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني. وعدوا وقوعه في أول الشطر حسناً جميلاً تميل إليه الأسماع ولا تنفر منه. ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر، فلا يميزون أي تغيير في المقياس «مستفعلن» إلا إذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع، فيبقى على حاله دائماً^(١).

ومثال ذلك قول أحمد شوقي:

- ١ - جحدتها وكتمت السهم في كسدي جرح الأوبة عندي غير ذي ألم
- ٢ - يا لائمي في هواه، والهووى قدر لو سَفَكَ الوجدُ لم تعزل ولم تَلَم
- ٣ - لقد أنلتك أذنأً غير واعية ورب مستمع والقلب في صَم
- ٤ - يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى فتم
- ٥ - يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حس مبسم

ففي هذه الأبيات الخمسة الجميلة وردت «متفعلن» أربع مرات في الحشو: مرتين في بداية الشطر الأول من البيتين: الأول والثالث، ومرتين في بداية الشطر الثاني من البيتين الثالث والخامس.

أما مستفعلن المطوية، أي مستعلن، فيراها دارسو العروض قبيحة شاذة، تنفر منها الأذن ولا تكاد تستسيغها، ولذلك لم ترد في أشعار العرب القدماء إلا نادراً

وللدلالة على بعد «مستعلن» (/ / / / /) عن الوزن الصحيح للشعر العربي،

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٣

يوردون مقطعاً من قصيدة لسان بن أبي حارثة المري يقول فيها:

- ١ - إن أسي لا أشتكي نُصبي إلى أحدٍ ولست مهتدياً إلا معي هادي
- ٢ - فقد صبحت سوام الحبي مشغلة رهوا تطالع من غورٍ وأنجادٍ
- ٣ - وقد يمرت إذا ما الشول رَوَّحها بردُ العشيّ يشقُّان وصرَّادٍ
- ٤ - ثُمَّتْ أطعمت زادي، غير مدخرٍ، أهل المحلة من جسرٍ ومن حادٍ

حين نقرأ هذه الأبيات «نشعر بتغير غريب في موسيقى البيت الرابع لا تستريح إليه آذاننا وتآباه كل الإباء» لأنه بدأ بتفعيلة مطوية ولوروي: «وتم أطعمت» أي جعلت مخبونة لا مطوية، لصلح وزنه، وحسنت موسيقاه ومالت إليه الأسباع^(١).

- ٢ - فاعلن: أما فاعلن فيصبيها الخين وتصبح «فَعْلَنُ» وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن «فاعلن». وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وبنسبة واحدة تقريباً.

مثال ذلك قول الشاعر:

- ١ - في ليلة الهول والأحداث تلتطمُ والشر يعصف بالسوادي ويحتم
- مستفعِلن فاعلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
- ٢ - كنا نخوض إلى الأعداء معتركاُ نرمي ونرْمى به والبأس محتدمُ
- مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
- ٣ - كنا نباغتهم في حيثنا كمنوا كنا نشد عليهم كلما هجموا
- مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن

ففي هذه الأبيات، ترد «فاعلن» في الخشومتين، و«فعِلن» أربع مرات.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٤ - ٧٥

مجزوء البسيط :

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه :

مستفعلن فاعلن مستفععلن مستفععلن فاعلن مستفععلن

عروض المجزوء :

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) ، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ)

ضرب المجزوء :

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيلاً (مستفعلان) أو مقطوعاً (مستفعلْ).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ مستفععلن _____ مستفععلن

ومثاله قول الشاعر :

ماذا وقوفي على ربيعٍ خلا مخلولتي دارسٍ مستعجمٍ
o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
مستفععلن فاعلن مستفععلن مستفععلن فاعلن مستفععلن

النوع الثاني : عروضه صحيحة وضربه مقطوع :

_____ مستفععلن _____ مستفعِلْ

ومثاله قول الشاعر :

سيروا معاً إنّا ميعادكم يوم الثلاثاء يبطن الوادي
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن

النوع الثالث: عروضه صحيحة وضربه مذيّل:

_____ مستفعّلن _____ مستفعّلان

كقول الشاعر:

يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصال
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلان

النوع الرابع:

_____ مستفعّل _____ مستفعّل

ومثاله:

مالي أرى أجمل الأسفار بالخوض في أبحر الأشعار
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن فاعلن مستفعّل مستفعّلن فاعلن مستفعّل

مخلع البسيط:

هو لون أو نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، دخل عروضه وضربه الخبس والقطع معاً فصارت مستفعّلن ← مُتَفَعِّلٌ التي تساوي فعولن.

ووزنه:

مستفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلٌ مستفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلٌ

ومثاله قول الشاعر:

أَجَارِكُ اللهَ يَا جَمِيلاً تَتَبِعُهُ فِي حَسَنِهِ الْعَقُولُ
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه/ ه//ه//
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ

مشطور البسيط:

أضافه العروضيون المحدثون لاستكثار الشعراء المتأخرين منه، وهو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
مثاله قول أحمد شوقي:

تلك شَمُوسُ الدَّجَى أم ظَبِيَّاتِ الخَيْمِ
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه/
مُسْتَعْلِنُ فَاعِلُنْ مُسْتَعْلِنُ فَاعِلُنْ

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

- ١ - مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
- ٢ - _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مجزوء البسيط:

- ١ - مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
- ٢ - _____ مُسْتَفْعِلُنْ _____ مُسْتَفْعِلُنْ
- ٣ - _____ مُسْتَفْعِلُنْ _____ مُسْتَفْعِلُنْ
- ٤ - _____ مُسْتَفْعِلُنْ _____ مُسْتَفْعِلُنْ

مخلع البسيط:

١ - مستفعِلن فاعِلن مُتَّفَعِلٌ (فعلولن) مستفعِلن فاعِلن مُتَّفَعِلٌ (فعلولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

قصيدة التمدد

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
قامت بابريقها، والليل معتكر
فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء، حتى ما يلائمها
فلو مزجت بها نورا لما زجها
دارت على فتية دان الزمان لهم

لذلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا لدرّة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العقو، إن كنت امرءاً حرجاً
كانت تحمل بها هند وأسماء
وأن تروح عليها الأبل والشاء
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
فإن حظركه بالدين إزراء
«أبو نواس»

*

لاينة عجلان بالجو رسوم
لاينة عجلان إذ نحن معاً
لم يتعفين والعهد قديم
وأي حال من الدهر تدوم

أمن ديار تعفى رسمها عينك من رسمها بسجوم
أضحت قفاراً وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم
«المرقش الأصفر»

هل لسلام العليل رُدُّ أم لصباح اللقاء وُغْدُ
أبيت أرعى الدجى بعين غذاؤها مدمع وشهدُ
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قنن علا سراها من سترات الغمام بردُ
أظل فيها أنوح فرداً وكل نائي الديار فردُ
فمن لقلبي بظبي واد بين وشيج الرماح يعدو
صار بحكم الهوى مليكي وما لحكم الهوى مرُدُّ
«عمود سامي البارودي»

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيانُ
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوانُ
وطوطئت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمانُ
«حافظ إبراهيم»

يخاطب فؤاده

أقهر فؤادي فيما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حمل الصبابة فاخفق وحدهك الآنَا
ما كان ضرك إذ علفت شمس ضحى لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
فلأأخذت لهذا اليوم أهبتة من قبل أن تصبح الأشراق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
«إسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحر قلباه تمن قلبه شيسم
 ما لي اكنتم حبا قد برى جسدي،
 ان كان يجمعنا حب لغرته
 ... يا اعدل الناس الا في معاملتي
 اعيد لها نظرات منك صادقة
 وما انتفاع اخي الدنيا بناظيره
 ... سيعلم الجمع من ضم مجلسنا
 انا الذي نظر الاعمى الى ادبي
 انا ملء جفوني عن شواردها
 وجاهل مدته في جهله ضجكي
 اذا رايت نيبوب الليث بارزة
 ومهجة مهجتي من هم صاجبها،
 رجلاه، في الركض رجل، واليدان يذ
 ومرفق سرى بين الجحفلين به
 الخيل والليل والبهاء، تعرفني
 صجبت في القلوات الوحش مفردا
 ... كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم
 ما ابعد العيب والنقصان عن شرفي
 ... لئن تركن ضميرا عن ميامنتي
 باي لفظ تقول الشعر زعيفة

ومن بجسمي وحالي عنده سقم
 وتدعي حب سيف الدولة الامم؟
 فليت انا بقدر الحب نقسم
 فيك الخصام، وانت الخصم والحكم
 ان تحسب الشحم في من شحمه رزم
 اذا استوت عنده الانوار والظلم؟
 بانني خير من تسعى به قدم
 واسمعت كلماتي من به صمم
 ويسهر الخلق جراها ويختصم
 حتى اتته يد فراسة وفم
 فلا تظنن ان الليث يبتسم
 ادركتها بجواد ظهره حرم
 وفعله ما تريد الكف والقدم
 حتى ضربت وموج الموت يلتطم
 والسيف، والرمح، والقرطاس، والقلم
 حتى تعجب مني الغور والاكمل
 ويكره الله ما تاتون والكرم
 انا الثريا، وذان الشيب والهرم
 ليحسدنن لمن ودعتهم ندم
 تجوز عندك لا عرب ولا عجم
 «أبو الطيب المتنبي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَامًا لِرَازِيهِ
- ٢ - فَنَى الشَّبَابَ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِعَتْ
- ٣ - فِي هِيئَةٍ وَمَنْىً مَا طَالَ وَصْفُهَا
- ٤ - كَهَيْئَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرْ بِرَوْعَتِهَا
- ٥ - وَالْحُسْنُ يُشْرِقُ مِنْ لَأْلَاءِ عَرِّيهِ
- ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِينِهِ
- ٧ - أَنْظَرُ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلْعَتُهُ
- ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
- ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَ صَفَا حَوْلَهُ وَتَرَى
- ١٠ - حَتَّى تَحَالَ جَنَّاتُ الْقُدُسِ قَائِلَةٌ
- ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتَرَاً بِنَازِلِهِ
- ١٢ - وَكَيْفَ لَا يَتَعَالَى وَالْمَقِيمُ بِهِ
- ١٣ - يَقْضِي اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ مَعْتَكِفَاً
- ١٤ - يَلْذُهُ الْفَكْرُ وَالنَّجْوَى لِحَالِقِهِ
- ١٥ - عِبَادَةُ الرُّوحِ فِي أَسْمَى مَرَاتِبِهَا
- ١٦ - هَذَا التَّخَنُّتُ فِي أَبْهَى صَحَائِفِهِ
- ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُضْدَقَةٌ
- ١٨ - أَحْسَاسٌ مُتَنَدِّبٌ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
- ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيْبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتَهُمْ
- ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَامًا لِلْحَيَاةِ وَلَا
- ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهْدِنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعُهُ
- ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ ارْدَتَهُمْ ضَلَالَتُهُمْ
- ٢٣ - أَهْذِهِ النُّصَبُ وَالْأَصْنَامُ آلِهَةٌ
- ٢٤ - مَا تِلْكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْحَادِثَاتِ سَوَى
- ٢٥ - وَاجْتِ زَمَانًا عَلَى قَوْمِي فَوَيْحَتُهُمْ
- وَطَأُطِيءُ الرَّأْسَ اكْبَارًا لِعَامِرِهِ
- عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَابِرِهِ
- رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَحْيِيلَ شَاعِرِهِ
- كَسَرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
- مُنْتَرَجِمًا عَنْ جَمَالٍ فِي سَرَائِرِهِ
- حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَاسِرِهِ
- وَتَرْسُلُ الْإِنْسِ فِي جَانِبِ حَفَائِرِهِ
- مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بِشَائِرِهِ
- عَرَائِشَ الْخَوَرِ تُجَلِّي فِي حِظَائِرِهِ
- فِي نَاصِرٍ مِنْ نَعِيمِ الْخَلِيدِ عَاطِرِهِ
- كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
- مُحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ فِي مَأَثِرِهِ
- مُسْتَعْرِقًا فِي الرُّؤْيَى مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
- كَمَا يَلْذُ مُجَسَّبٌ عَطْفَ هَاجِرِهِ
- مِنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
- هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عَنَاصِرِهِ
- كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
- هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مَصَائِرِهِ
- وَغَيْرُهُمْ ضَلَّ عَنْ تَمْجِيدِ فَاطِرِهِ
- يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
- وَزَوْ عَقْلِي وَقَلْبِي مِنْ مَصَادِرِهِ
- فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَاغِرِهِ
- أَيَعْبُدُ الْعَقْلُ شَيْئًا مِنْ مَسَاخِرِهِ
- الْعُيُودِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَاهِرِهِ
- كَمْ أَذْعَنُوا لَخِيْبِ الرَّأْيِ مَاكِرِهِ

- ٢٦ - هذا الذي نكس الأصنام واندحرت
 ٢٧ - أمي قوم يتيّم ما تلا سُورَا
 ٢٨ - ولا تَلَقَنَّ تَدْرِيبًا يُخْرِجُهُ
 ٢٩ - فاعجَبْ له هادياً وأعجب له بطلاً
 ٣٠ - الله أدبُهُ والله هذبُهُ
 ٣١ - أسدى إليه من الأخلاقِ أعظمها
 ٣٢ - وكان لله فيه ما أرادَ له
 ٣٣ - فَظَلَّ يُرْعِدُ من خوفٍ فطمانُهُ
 ٣٤ - ثم اجتباهُ رسولاً ملهماً لِسِنَا
 ٣٥ - لم يخش من سُوقَةٍ فيهم ولا مَلِكٍ
 ٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرضِ شُرْعَتُهُ
 ٣٧ - بسى لامتة مجداً يخلدها
 ٣٨ - هذا البناء على القرآنِ شَيْدُهُ
 ٣٩ - (جِراء) مالك لم تَجْنَحْ عليه أَسَى
 ٤٠ - ألا يروغكَ بَعْدُ الحَبِّ عن سَكَنِ
 ٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكونَ لَهُ
 ٤٢ - حِراءَ كم لك مِن فَضْلٍ عليّ بِهِ
 ٤٣ - ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنُهُ
 ٤٤ - أو كنتُ أحسنتُ فالإحسانُ معدنُهُ
- جحافلُ الشُّركِ رُعباً من بوائِره
 للعلمِ في كُتُبِهِ أو في دفائِره
 من درس أستاذِهِ أو من مُحاضِرِهِ
 وأعجب له عبقريةً في خواطِرِهِ
 وَخصَّصَهُ باليتامى من جواهرِهِ
 وزانُهُ بمصونٍ من ذخائِرِهِ
 وجاءَهُ الرُّوحُ رمزاً في بواكِيرِهِ
 جبريلُ والله قوًى من أواصِرِهِ
 يعلو بقراءتِهِ أعلى منابِرِهِ
 ولا أذى سيدٍ في الحُكْمِ جاتِرِهِ
 وَعَمَّها بجليلٍ من بواهرِهِ
 لا حول للدهرِ في تخريبِ عامرِهِ
 إن زُلْزَلَ الكونُ ينجو من ثوائِرِهِ
 ألم تكنَ بحفيظِ العهدِ ذاكِيرِهِ؟
 حنا عليه كغُصْنٍ نحو طائِرِهِ؟
 جسراً إلى الفوزِ، أو إحدى قناطِرِهِ
 نظمتُ شعري سَرياً في مفاخِرِهِ
 فليس تقصير أمثالي بضائِرِهِ
 أخلاقُهُ، وأريجِي من أزاهِرِهِ
 «بشير يموت»

*

أغنية

بي مثلُ ما بِكَ، يا قَمَرِيَّةَ الوادي .
 وأرسلِي الشُّجُوَ استِجَاعاً مُفْضِلةً،
 لا تكتُمِي الوَجْدَ، فالجرحانِ مِن شجنِ،
 نادَيْتُ لَيْلى، فقومي في الدُّجى نادي
 أو رَدَدِي مِن وراء الأَيْسِكِ إنشادي
 ولا الصَّبَابَةَ، فالدمعانِ من وادٍ

تذكّري! هل تلاقينا على ظمإٍ،
وأنت في مجلس الرّيحانِ لاهيةً،
تذكّري قبلةً في الشّعيرِ حائرةً،
وقبلةً فوق خدّ ناعمٍ عطرٍ
تذكّري منظرَ الوادي ومجلسنا
والغصنُ يخنو علينا رقةً وجوى،
تذكّري نغماتِ ههنا وههنا
تذكّري موعداً جاذ الزّمانُ به،
فيلتُ ما نلتُ من سُئلٍ ومن أملٍ،

وكيف بلّ الصّدى ذو الغلّة الصّادي
ما سرتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلّها، فمشت في فَرْقِكَ الهادي
أبى من الورْدِ في ظلّ النّدى الغادي
على الغدير كعصفورين في الوادي
والماء في قدَمَيْنَا رائحُ غادٍ
من لحنِ شاديةٍ في السّدوحِ أو شادٍ
هل طرأتْ شوقاً وهل سابقتِ ميعادي؟
ورُحْتُ لم أحصِ أسراحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»

* * *

البجور الوافر

تمهيد:

سماء الخليل الوافر، «لوفور أجزائه وتبدأ بوتد»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شدته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاسدينا
كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل:
أهـاج فـذاء عـينـيك اذكار هـدوءاً فـالـدمـوع لها انحدارُ
وقول أبي الحسن الأنباري:

عُلُوٌّ في الحـيـاةِ وفي المـهـاتِ لعمرك تلك إحدى المعجزاتِ
ومرثية المتنبي:

نُعِـدُّ المـشـرقـيةَ والعـمـواليَ وتقتلنا المنون بلا قتالِ

-
- (١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١
(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤
(٣) البستاني، سليمان، إلیاذة هوميروس ٩٢/١

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مَفَاعِلْ)

ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه// ه///ه// ه///ه//

والتفعيلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنهما لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (ه///ه//) مفاعِلْ (ه/ه//) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثله قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه// ه///ه// ه/ه//

مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فعولن مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة (*) فهو:

(*) عَدَّ البعض من الزخافات الفبيحة الأخرى التي تصيب الوافر والعصب والعقص. فإذا دخل الحزم ◊

- العصب، وبه تصبح مُفَاعَلَتُنْ (///ه//) مُفَاعَلَتُنْ (//ه//) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو^(١).

مثال ذلك قول البحري:

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحبت مثلك أن ألاما
 ///ه// ///ه// ///ه// ///ه// ///ه//
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن
 وقول المعري:

إذا أثنى على المرء يوماً بخير ليس في فذاك هاج
 ///ه// ///ه// ///ه// ///ه// ///ه//
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
 ///ه// ///ه// ///ه// ///ه//

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من المعجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرفه من مفاعلتن الأولى، قيل له أعضب، فإن دخله مع الخرم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص. وفي هذا المعنى يقول المعري في لروميته:
 أحو الحرب كالسوافر السدائري أعضب في الخطب أو أعقص^(١)
 (١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والغافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه .

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه:

النوع الأول:

أ - العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدَبٌ صَدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبٌ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - فَلَوْ سُبِكَتْ خِلَاقُهُ لَقُلَّ أَمَامُهَا اللَّفْظُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوية والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

رَعَى لِي فَوْقَ مَا أَرَعَى وَأَوْجِبَ فَوْقَ مَا يَجِبُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

وزحاف العصف لا يلتزم في عروض هذا النوع، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب^(١).

النوع الثاني:

أ - العروض صحيحة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صحح والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و (ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صحح والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
وودعنا على ظمأٍ حسنٍ فيه وضاح
فليت الحب يُسعدنا فتلقى عنده الأمناء
ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صمد، من النقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تحيىء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● ملحوظة: قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الهزج^(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تحيىء تفعيلات المجزوء جميعها
معصوبة، أي مُفَاعَلُتُنْ (ه/ه/ه//) فتساوى عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج
الصحيحة وهي مفاعيلن (ه/ه/ه//):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتسابها لبحر الهزج لأن تفعيلة
(ه/ه/ه//) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.

- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (ه///ه//) سواء
في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

١ -	وَأَلْقَى	رَأْسَهُ	شَوْقاً	عَلَى صَدْرِي	كَمَنْ أَغْفَى
	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ
٢ -	أَبَاغِفَاءَ	تَقْتَلِي	وَتُخْطَفُ	مَهْجِي	خُطْفَا
	ه/ه/ه//	ه///ه//	ه///ه//	ه///ه//	ه/ه/ه//
	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ

(*) يبلى إبراهيم آيس الى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «فقد تطور الوافر أولاً ماقتطاع التفعيلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المحروء، ثم نظم هذا المحروء بحيث يوافق البناء العباسي فحاناً الهزج. وقد ظلت
سنة شيوخ المرح في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز ١/ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في
المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيله (ه///ه//) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمر بين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتفال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيل» وهذا مستقيم في الوافر لم يستيقه العروضيون. ولورود تفعيله مفاعلتين صحيحة (ه///ه//) وهذا يرجع انتهاء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ - سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أيننا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه//

٢ - وقد قالت لأتراب لها زهر تلاقينا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

٣ - تعالين فقد طاب لنا العيش تعالينا
/ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه//

إلى أن يقول:

٤ - إلى خود منعمة خففن بها وفدينا
ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه//

وقد لوحظ أن «مفاعلتين» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تحيء فيها «مفاعلتين» محركة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيل» فقط»^(١) معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ - يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيل» لم ترد إلا في البيت الثالث^(١). «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيل) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتين الصحيحة ومفاعلتين المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتن» لا ترد في الهزج على الإطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتن» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج^(٢). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيل» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^(٣)».

٢ - نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» و «مفاعيل» هي من مجزوء الوافر. نبي ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ - إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاعَلَتُنْ» (o///o///) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضعنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب - أما ورود «مفاعيل»، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتن، أو أنها

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عدل هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من الهزج. وقد وضع ذلك في

الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (التون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشة لاستقباحها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم استقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيل» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينها من صلة وثيقة»^(١).

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//ه) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه) بعد أن أصابها الخن فأصبحت مُتَفَعِّلُنْ (ه//ه//ه). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) أو «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء السوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ
٢ - ————— مُفَاعَلَتُنْ ————— مُفَاعَلَتُنْ

* * *

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

قصص التدریب

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيمٌ يملكُ النظرا
- ٢ - ووجهك في نضارته وحسنك يكيفُ القمرأ
- ٣ - وجسمك في رشاقتيه يهزُّ القلبُ والفكرأ
- ٤ - ولفظك في حلاوته ينيرُ الشُّعرَ والشُّعرا
- ٥ - وظرفك في ملاحيته لأقصدُ الوري سَحرا
- ٦ - وظرفك في طلاوته لأربابِ النهى أسرا
- ٧ - ولى روحٌ متيِّمةٌ بحُبِّك تُذمِّنُ السَّهرا
- ٨ - فهلا ترحمين فتى عليه هواك قد آمرا
- ٩ - وصيرةٌ على خطرٍ وقربك يُذهِبُ الخطرا
- ١٠ - هواك حياته المثلَى وكنيت السمعَ والبصرا

«بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نضت عنها القميصَ لَصَبَ ماءٍ فَوَرَدَ وجهها فرطُ الحياءِ
وقابلتِ النسيمَ وقد تعرَّتْ، بمعتدلٍ أرقٍّ من الهواءِ
ومدَّت راحةً كالماءِ منها إلى ماءٍ مُعَدٍّ في إناءِ
فلما أن قضتُ وطراً وهمتُ على عَجَلٍ إلى أخذِ الرِّداءِ
رأت شخصَ الرَّقِيبِ على التَّداني، فأسبلتِ الظلامَ على الضَّيَّاءِ
فغابَ الصبحُ منها تحتَ ليلٍ، وظلَّ الماءُ يسقطُ فوقَ ماءِ
فسبحانَ الإلهِ، وقد برأها كاحسنِ ما يكون من النَّساءِ

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه عُجْرُ، بعفوك من عذابك أَسْتَجِيرُ
أنا العَبْدُ الْمُقَرَّبُ بِكُلِّ ذَنْبٍ، وأنتَ السَّيِّدُ الْمُؤَلَّى الْغَفُورُ
فإنَّ عَذْبَتِي فَيُسُوهُ فِغْلِي؛ وإنَّ تَغْفِرَ، فأنتَ به جَدِيرُ
أَفِرَ إِلَيْكَ مِنْكَ، وأين، إلا إِلَيْكَ يَفِرُ مِنْكَ الْمُسْتَجِيرُ
(أبو نواس، الديوان ص ٣٤٦)

أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبيك حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هذه المدفع
فقد جفت سواقيننا وهذا الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لولم نشأ نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما
فلا تنسب فأذن الغير لا تصغي لشكواتنا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعمول
نوارى فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والمعار
لقد خُت بنا الدنيا كما خُت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحيانا

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعينيك احتملنا ما احتملنا	ويالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفك ولو خيالاً	وأين خيالك المعبود أيننا؟!
تعال! فلم يعد في الحي سار	وهومت المنازلُ بعد وهن
وران على نوافذها ظلام	وقد كانت تُطل كالف عين
تعال! فقد رأيت الكون يحنو	عليّ ويدرك الكرب المملّما
ويجلو لي النجوم فازدريها	وأغمض لا أريد سواك نجماً
ومنتظر بأبصاري وسمعي	كما انتظرتك أيامي جميعا
وهل كان الهوى إلا انتظاراً..	ثنائي فيك ينتظر الربيعا؟
أرى الآباد تغمرني كببحر	سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام عليّ حتى	كأنني هابط أعماق غار

وتصطخب العواصف ساخرات	وتشفق بعدما تقسو فتمضي
فصحّت بها إلى أن جفّ حلقي	وأشعرت العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بلفاك عيني	فأسمع وقع أقدام دوانٍ
وأخلق مثلما أهوى خيالاً	وأبدع مثلما أهوى حديثاً
أمد يديّ في لهف إليه	فيسبقني إلى لقيائه قلبي
فتصطخب العواطف ساخرات	وتشفق بعدما تقسو فتمضي
وتقطعنني بأطراف الحرابِ	لتنقرع كل نافذة ويابِ
فحين سكّت كلمني إياي	وأعشق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي	وانصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمان والحبيبا	لنأى صار من قلبي قريباً
أشاكيه بمحتبس الدموعِ	وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتقطعنني بأطراف الحرابِ	لتنقرع كل نافذة ويابِ!

(أبراهيم ناجي)

* * *

البحر الكامل

تمهيد:

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(١). فهو كامل، لكمال حركاته. . وقيل سمي كذلك «لأنه كامل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال»^(٢).

عده البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذف، جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»^(٣).

كقولهم:

يا دُمِيَّةً نَصَبْتَ لِمَعْتَكِفِ بَلْ ظَبِيَّةٌ أَوْفَتْ عِلَّ شَرَفِ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥// ٥// ٥//٥/٥/ ٥// ٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

(١) ابن رشيق، المعلة: ١/١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقفاية ص ٩٥.

(٣) البستاني سليمان، الياذة هوميروس ٩٢/١.

بل حرة زهراء ما سكنت بحرأ ولا اكتنفت ورا صدق
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا
 فالخذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب
 في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جيلاً.

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الخذ والاضمار، أي حذف الوند المجموع مع
 تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

ذَكَرَ الرِّبَابَ وَذَكَرَهَا قَسَمُ فَصْبَارٍ لَيْسَ لِمَنْ صَبَا حُلْمُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

وزن البحر الكامل:

متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفعيلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعِلنْ.
 تأتي متفاعِلنْ في العروض صحيحة وقد يصيها الخذ، أو الخذ والاضمار.
 فتصبح بالخذ: مُتَفَا (٥///)، وبالخذ والاضمار: مُتَفَا (٥/٥/) أما الضرب، فيأتي
 صحيحاً، وقد يصييه القطع، والخذ، والخذ والاضمار. فبالقطع تصير متفاعِلْ
 (٥/٥///) وبالخذ تصير مُتَفَا (٥///) وبالخذ والاضمار تصير مُتَفَا (٥/٥/).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

— — — مُتَفَاعِلُنْ — — — مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويلاحظ، أن تفعيلة العروض قد تأتي صحيحة وقد تأتي صحيحة مضمرة كما في قول الشاعر:

- ١ - رحماك رَبُّ إلام نُصلى نازها فني العباد ولم تضع أوزارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
- ٢ - غابت ملائكة السماء وأصبحت تذرو أبالسة الجحيم غبارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
- ٣ - قبضت على سكانها يَدُ مارِدٍ جعل الصيب من الدماء بحارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
- ٤ - في كل واد ثورة مشبوبة لا يطفئ البحر الخضم شرارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
- ٥ - حتى كأن الأرض من إعيائها سكنت وأخطأت النجوم مدارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //
- ٦ - كُتِبَ الغناء على البرية وبهم ما بالهم يستعجلون دمارها
 // // // // // // // // // // // // // // // // // //

فقد جاء عروض البيت الأول والرابع والخامس صحيحاً مضمراً، بينما جاء عروض البيت الثاني والثالث والسادس صحيحاً غير مضمّر، وذلك ضمن القصيدة الواحدة. كما يجوز أن يأتي الضرب فيه مضمراً، أي على وزن مُتَفَاعِلُنْ (// // //) كقول شاعر معاصر :

- ١ - لم يبق في مجرى الدماء بقية شكت العروق من الدماء نضوبا
 ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - طحنت فريقيها الحروب بضرسها لا غالباً رحمت ولا مغلوبا
 ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فالضرب في البيت الأول مقطوع (مُتَفَاعِلُ ٥//٥//٥) وفي البيت الثاني مقطوع
 مضمر (مُتَفَاعِلُ ٥//٥//٥).

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب أحد مضمر:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ _____

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عُقْمُ
 ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - نَزَرُ الكلام من الحياء تحاله ضمناً وليس بجسمه سُقْمُ
 ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد لاحظ بعض العروضيين أن الحال التي تنتهي أبياتها بالوزن «مُتَفَاعِلُ» نادرة في الشعر العربي، وسوغوا ما ذهبوا إليه بأنهم لم يظفروا «بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولم يعثروا إلا على بضعة أبيات متناثرة في ثيانا عدة قصائد قديمة. فقصيدة المسيب بن علس، وهو من أصحاب المتقيات في جمهرة أشعار العرب قد اشتملت على بيتين يمثلان هذه الحال وهما:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبِلُ
 // // // // // // // //

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ولذي الرقية مالكَ فَضْلُ^(١)
 // // // // // // //

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض
 أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتَفَاعِلُنْ، كما في البيت التالي:

بسأي وأمسي غادة في خدها سحر وبين جفونها سِحْرُ
 // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحد:

_____ مُتَفَا _____ مُتَفَا _____

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
 // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ما ضر أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا
 // // // // // // //
 متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَا متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَا

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثلته، قول

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

ولهذا عد بعض العروضيين «مُتَفَاعِلُنْ» أو «مُسْتَفْعِلُنْ» مقياساً للبحر الكامل على مثال «مُتَفَاعِلُنْ». والذي سَوَّغ ذلك مجيء «مُتَفَاعِلُنْ» بكثرة في هذا البحر، بحيث تزيد نسبة شيوعها أحياناً عن نسبة شيوع «مُتَفَاعِلُنْ» فحشو الكامل إذا يتناوبه «مُتَفَاعِلُنْ» و «مُتَفَاعِلُنْ» وهذا أمر مستحسن.

مثال ذلك قول الشاعر محمود غنيم:

- ١ - أدرك بفجرك عالماً مكروباً عوذت فجرك أن يكون كذوباً
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
 - ٢ - يا أيها السلم المطل على الورى طوبى لعهدك إن تحقق طوبى
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
- ففي حشو هذين البيتين وردت «مُتَفَاعِلُنْ» خمس مرات كما وردت «مُتَفَاعِلُنْ» ثلاث مرات . .

مجزوء الكامل:

وهو الكامل التام بعد حذف ثلثه، أي حذف تفعيلتي العروض والضرب.

وزن مجزوء الكامل:

ووزن مجزوء الكامل هو الآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

العروض والضرب:

لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة، قد يدخلها الاضمار، أما ضربه فهو:

- ١ - صحيح مرة: أي «مُتَفَاعِلُنْ» (٥//٥////).
- ٢ - ومقطوع: أي «مُتَفَاعِلْ» (٥/٥////).
- ٣ - ومذيل: أي «مُتَفَاعِلَاتْ» (٥٥//٥////).
- ٤ - ومُرْفَل: أي «مُتَفَاعِلَاتُنْ» (٥/٥//٥////).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الشان فتصير «مُتَفَاعِلُنْ» مُتَفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هذا الربيع فحبه	وانزل بأكرم منزل
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ومن أمثله قول الشاعر:

يسبي العقول بدله	والطرف منه إذا نظّر
فإذا رنا وإذا مشى	وإذا شدا وإذا سَفَر
فضح الغزالة والغما	مه والحمامة والقَمَر

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ متفاعِلن _____ متفاعِلن

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أَشْعُرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
والشعر ليس سوى الذي هو للشعور مُصَوِّرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها :

والشعر مرآة بها صور الطبيعة تَظْهَرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب
لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث : العروض صحيحة والضرب مرفل :

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَاتُنْ

كقول الشاعر :

١ - غيري على السلوان قادر وسوي بالعشاق قادرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ
٢ - لي في الغرام سريرةُ والله أعلم بالسرائرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

● ملحوظة: قد يشبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَفَاعِلُنْ (o//o///) مُتَفَاعِلُنْ (أي مستفعلن) o//o//o//.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تماماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جاءت تفعيلاته جميعاً في الحشو والعروض والضرب على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ي) (مستفعلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَفَاعِلُنْ (o//o///) فالبحر هو الكامل، وإن لم تحي، فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذييل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الحبن» و«الطي» اللذين يصيان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ -	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ
٢ -	_____	_____	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	_____
٥ -	_____	_____	_____	_____

مجزوء الكامل:

١ -	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ	متفاعِلنْ
٢ -	_____	_____	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	_____

قصص التتويج

مقتل بزرجمهر

اشتهر كسرى بالعدل وكان
بلا نزاع أعدل ما يكون الملك
المطلق اليد في أحكام بلاده. فان
كان ما وصفناه في هذه القصيدة
إحدى جنائيات مثله في العادلين
فما حال الملوك الظالمين؟

كَسَجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَّالَا
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سَخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِئْسَ صَاغِرِينَ ضَيْالَا
وَرِقَابُكُمْ وَالْعِزُّ وَالْأَمْوَالَا
وَتَغْفِرُونَ أَذْلَةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةً قَارِسَ أَرْدَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
فَأَرَأَى يُبْذَلُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنَامُ بِعَذْلِهِ الْأُمَثَالَا

فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عَجَالَا
أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
يُجْفِلُنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
وَقُلُوبُهُمْ تَلْقَى بَيْنَ بَصَالَا
لَمْ تَذِرْهُ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

ثُمَّ سَأَ تُغِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا
يَا أُمَّةَ الْفَرَسِ الْعَرِيفَةَ فِي الْعَلَى
كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةَ
عِبَادَ «كِسْرَى» مَا يَنْجِيهِ نَفْسُكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
الْتَبَرُ «كِسْرَى» وَخَذَهُ فِي قَارِسِ
شَرِّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقُفُهُمْ
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمُنُّ وَإِنْ يَسُرُّ
وَلَاذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءَ عَادِلَا

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجْمَهَرَ» وَقَدْ آتُوا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْذُونَ بِشَرِّ وَالنَّفُوسُ كَظِيمَةً
تُجْلُو أَسْرَتَهُمْ بُرُوقُ مَسْرَةٍ
وَلَاذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قَضِرِهِ

شَبَحَا «لِرُؤُوسِ الْعَظِيمِ مُثَلًّا
يَزْمُرُ بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ
وَكَاَنَ شُرْفَتُهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ
وَكَاَنَ لُؤْلُؤُهُ بِقَائِمٍ سَيِّفِهِ

مَلِكًا يَضُمُّ رِذَاؤُهُ رُقَبَالَآ
يَسْنِي الْجَوَاهِرُ مُشْعَلُ إِشْعَالَا
نُصِيبَ التُّكْرُوفِ فِي ذَرَاهُ مِثَالَا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْآجَالَآ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قُومِهِ
هُمْ حَكُمُوهُ فَنَاسَتَبَدُّ تَحْكُمَا
وَالْجَهْلُ ذَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَنْهُ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنَّ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْقُلُ بَعْضُهُ
نَقْصَ لِفْطَرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَا زِمَ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالَا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولُوا، فَضَالَا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ غُضَالَا
إِلَّا خَلَائِقَ إِخْوَةٍ أَمْثَالَا
رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَا
أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
لَا يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالَا

وَإِذَا امْتَسَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزْرَجْمَهْرُ» يَسُوقُهُ
وَتَسْرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ
«أَبُزْرَجْمَهْرُ» حَكِيمٌ فَارِسٌ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ قَلَمٍ غَائِمٍ
وَتَذُقُ فِي مَرَأَى الرُّعْيِيَةِ عُقُقَهُ
أَيُّنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقِ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَهُ
وَأَذْبِخْ وَدَعْمَرْ وَاشْتَبِخْ أَغْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا نَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلْيَذْكُرَنَّ الدُّهْرَ عَذْلَكَ بِأَهْرَا

قُوَادَهُ الْبُسْلَاءُ وَالْأَقْيَالَا
كَادَتْ تُزَلْزَلُ قُصْرُهُ زِلْزَالَا
جَلَادُهُ مُتَهَادِيَا مُخْتَالَا
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَنَالَى
فَاقْتَصَرَ مِنْهُ غَوَايَةُ وَضَالَا
يُطَا السُّجُونُ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَا؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَا؟
لَيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالَا؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جِدَالَا؟
وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالَا
وَأَمْلًا سَلَادَهُمْ أَسَى وَنِكَالَا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ خِلَالَا
وَلَتُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالَا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النُّعَاجِ مُقَامٌ لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً

لَكَ، لَمْ تَحْيِءَ مَا حِثُّهُ اسْتَفْحَالًا وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَذَى إِفْضَالًا

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ وَأَذَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَةِ طَرَفُهُ تَسْبِي تَحَاسِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَنْشِي بِنْتُ السُّوَيْرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً بِأِدْمَحِيَّاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟ لَا غَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ

«لِبُزْرَجُوهْر»؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا فَرَأَى فَتَاةً كَالصُّبَّاحِ جَمَالًا عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا وَتَرَى السُّفَاةَ مِنَ الرُّشَادِ مُذَالًا فَرَى السُّفِينَةَ لِلْحَبَابِ حَبَالًا وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرَالًا؟ اسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ لَكَالِي

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُسْرَى فِي أَمْرِهَا مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِي أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ: وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ تَعْدُهُ رَجُلًا فَسُدَّ مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ بِشَرِّهَا

فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ: قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا؟ إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا؟ مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بِسَالًا وَارْغِ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الْأَطْفَالَ لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُسُوعِ رِجَالًا

«خليل مطران»

*

سمراء

سمراء، يا حُلَمَ الطُّفُولَةِ، لَا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظِلِّي قَلْبِي مَلِيءٌ بِالْفِرَاقِ أَخْشَى عَلَيْهِ يَغْصُ وَيَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ، وَتَمْنَعُ الشَّقَّةَ الْبَخِيلَةَ. فِكْرَةٌ، لِعَدِي، جَمِيلَةٌ. الْحُلُوءُ، فَاجْتَنِبِي دُخُولَهُ. بِالْقَبْلِ الْمَطْيَبَةِ الْبَلِيلَةِ. عِبْرَ الْهُدَبِ مِنْ عَيْنِ كَحِيلِهِ.

ما آتخذ منك البهاء
 ضوئاً؟ فديتُ الضوء يولد
 ويقول للباسات ثغرك:
 فالأرض بعدي يقطعة
 طريت، كأن سني ابتسايمك
 سمراء، ظلي لذة
 ظلي على شفتي شوقها،
 ظلي الغد المنشود
 ومن غداثرك الجديد؟
 طي لفتتك العليله،
 «لوني زهر الخميله»
 من هجمة الحلم الثقيلة،
 كوة الأمل الضئيلة.
 بين السلاسل مستحيله،
 وفي جفني ذهولة،
 يسبقنا الممات إليه غيلة

«سميد عقل»

*

يا نفس توي

سُبحانَ علام الغيوب
 تغدو على قطف النفوس
 حتى متى يا نفس تغد
 يا نفس توي قبل أن
 واستغفري لذنوبك الـ
 إن الحوادث كالرياء
 والموت شرع واحد،
 والسعي في طلب التقى
 ولقلها ينجوا الفتى
 عجباً لتضرب الخطوب
 س، وتجتني ثمر القلوب
 تزين بالامل الكذوب
 لا تستطيعي أن تتوي
 رحمن غفار الذنوب
 ح عليك دائمة الهبوب
 والخلق مختلفو الضروب
 من خير مكسبة الكسوب
 بثقاه من لطح العيوب!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحب تركض في القضاء الرحب ركض الخائفين
 والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرايت أحلام الطفولة تختفي خلف التخيوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظلالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

أي أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفر الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك الغراز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمساء؟ إن المساء يخفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وساؤه وكواكبه؟

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خيرها
كلا، ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصُّبَا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلد لك الخير

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزهار في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكتابة والأسى واسترجعي مَرَح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

«إيليا أبو ماضي»

* * *

المحزج

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المخرج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سبعين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والمخرج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشيباني:

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكان المخرج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيله المخرج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الاليادة لا يصلح لقصره لمثل الاليادة، ولا يجوز نظمته في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وقد ظلت نسبة شيوع المخرج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تجاوز الواحد في

(١) ابن رشي، العملة ١٣٦/١

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وثبتت جواز الكف في المخرج والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) البستاني، سليمان، إليادة هوميروس ٩١/١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية^(١).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//
 ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

العروض والضرب:

للهمز عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (٥/٥/٥//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحدوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مفاعي (٥/٥//) أو فعولن.
 وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيل^(٢).

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.
 (٢) قد يدخل هذا البحر الخزم، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أدخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشدُّ حيازيمك لسموت من المصوت لا تيك
 ولا تحزع من المصوت إذا خلَّ براديك

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع الهزج:

فالهمزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مفاعيلن ————— مفاعيلن

كقول الشاعر:

عَفَوْنَا عَنْ بَنِي ذَهْلٍ وَقَلْنَا: الْقَوْمَ اخْوَانُ

○/○/○// ○/○/○// ○/○/○// ○/○/○//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

١ - عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا

٢ - فلما صرَّح الشرُّ فأمسى وهو عريانُ

٣ - ولم يبقَ سوى العدوا ن دناهم كما دانوا

٤ - مشينا مشية الليث عدا واليـث غضبانُ

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا

التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَبْقَ) فقد أصابها الكف قصارت على وزن

مفاعيل. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن

«مفاعيلن».

والهمزج يصيبه من الزحافات الكف، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو،

ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثه مستساغاً.

وأشد الرجاس - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:

نَحْنُ قَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزَرِ ج سَعْدَ يَسْ عَادَ

رَمِيَاءَ بِسَهْمَيْنِ قَلَمَ نَخْطُ فَوَادَ

فزاد على الوزن «نحن». (اس رشيق، العملة ١٤١/١ - ١٤٢)

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/٥/٥//) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيل (/٥/٥//).

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عجبنا لم نكن حربا على مصرَ ومن فيها
- ٢ - بذلنا الأمن واليسرَ ففاضاً في نواحيها
- ٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغَ أعاليها
- ٤ - ضمنا القوت والشوبَ لطاويها وعاريها
- ٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيتها
- ٦ - فهذي الفتنة الحمقا ء لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلن»: على مصر ولم تطغَ (/٥/٥//).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سَكُنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكف ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلَتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وإن كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج^(١).

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

- ١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٢ - ————— مفاعيلن ————— مفاعلي

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

قصص التدریب

انظونيو: أما للرقص هيلاند في ليلتنا حصّة؟
 ألا نجمع بين الكا سر والنغمة والرّفصة؟
 فهذه فرصة الأنس وقد لا ترجع الفرصة
 وأحد شوقي، مسرحية مصرع كليوبترا

*

وولى ما عرفناه

وقفنا عند مرآة حيارى ما عرفناه
 عجيب في معانيه غريب في مزاياه
 له سربال جواب غبار الدهر غشاه
 ووجه لوحته الشمس غارت فيه عيناه
 سألنا الناس: من هذا؟ فقالوا: يعلم الله
 فلا ندري بما فيه ويسهو ان سألناها
 كأن في صدره سرّاً وذلك السر ينهاه

إذا ما جنّه ليل ترامت فيه نجواه
 فيرعى النجم إذ يبدو كأن النجم مغناه
 تراه ان سرى برق تمناه مطاياه
 وان أصغى لصوت النسا ي أشجاء وأبكاه
 إذا أعطيته شيئاً أبست جدواك كفاه
 وفي الدنيا لأهلها حطام ما تمناه

ألا يا ساكني الدنيا تعالوا استنطقوا فاه
 سلوه ربما المسك بين سوء الحظ أقصاه
 فقالوا انه صب وفرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديه شكواه
وقالوا زاهد لما رآه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولّى ما عرفناه
(رشيد أيوب)

*

عصفور الجنة

ألا يا طائر الفردوس قلبي لك بستان
ففيه الزهر والياء وفيه الغصن فينان
فغرد فيه ما شئت فإن الحب مرنان
وفيه منك أنغام وفيه منك ألحان
وللأشجار أوتار ونيايات وعيدان
ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان
وفي شدوك شعر النفس س لا زور وبهتان
فلا تقتد بالناس فما في الخلق إنسان
وجد لي منك بالشعر فلنا فيه إخوان
ألا يا طائر الفردوس قلبي منك ولهان
فهل تأنف من روضي وما في الروض شعبان؟
وهل تفرق من جوي وما في الجو عقبان؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلب خوان؟
فما لي منك إسعاد ولا لي منك لقيان
ألا يا طائر الفردوس إن الدهر ألوان
وللأقدار أحكام وللمخلوق إذعان
أرى الأحداث أسراراً ستمسي وهي إعلان

ويصفو بك ربُّ الدهر ر. إن الدهر طقَّانُ
 فلا حسنٌ ولا شدوُ ولا زهرُ وأغصانُ
 سيبقى لك في قلبي موداتٌ وتحنانُ
 فإن ملكَ أحبابٍ وإن عَقَّكَ إخوانُ
 وإن رابك من عيشٍ لك لوعاتٌ وأحزانُ
 وإن باعدك الحسن وثوبُ الحسنِ خلقانُ
 فجرَّبْ عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
 إذا تعرف أن القلـ بَ من حبِّكَ نشوانُ
 فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جذلانُ
 وأسمعني من الشعرِ فإنما فيه خلانُ
 وهل تفهم ما أعني وهل لطيرِ أذهانُ؟

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالى

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو اسطع
 ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
 فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
 ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

تعالى نسرَق اللذات ما ساعفنا الدهرُ
 وما دمننا وما دامت لنا في العيش آمالُ
 فإن مرَّ بنا الفجرُ وما أوقفنا الفجرُ
 فما يوقظنا علمٌ ولا يوقظنا مالُ

تعالى نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
 فهذي زهرة الوادي تذيع العطر في الوادي

وهذا الطير نياه فخور بالأغاريد؟
قمن ذا عَنف الزهرة أو من وبَّخ الشادي

أراد الله أن نَعشَق لَمَّا أوجَدَ الحسنَا
والقَى الحب في قلبك إذ القاه في قلبي
مشيئته.. وما كانت مشيئته بلا معنى
فإن أَحَبَبَتِ ما ذنبك أو أَحَبَبَتِ ما ذنبي؟

دعي السلاحي وما صَنَّفَ والقبالي وبهتانهُ
الجدول أن يجري ولزهرة أن تمسِّق،
ولأطيار أن تشتاق أياراً والوانه،
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشق؟

تعالني ان ربَّ الحب يدعوننا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالبهاء والخمرة في كأسِ
ويغدو النور جليبايك في الغاب وجليباي
فكم نصغي إلى الناس ونعصي خالق الناسِ

يريد الحبُّ أن نضحك فلنضحك مع الفجرِ
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهرِ
وأن نَهْتَف فلنَهْتَف مع البلبل والقمري
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري؟

تعالني قبلما تسكت في الروض الشحاريرُ
ويذوي الحور والصفصاف والنجس والأسُ
تعالني قبلما تمطر أحلامي الأعاصيرُ
فنستيقظ لا فجر، ولا خمر، ولا كأسُ

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مَذْبُوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والامِّ
 طَعِيمَانِ بِسُكُونٍ، من السعادةِ والوقمِ
 لقد زُوِّجْتُ مَمَّنْ لَمْ يكن ذوقِي ولا طَعْمِي
 ومن يكْبُرُ عن سَنِيٍّ، ومن يصغُرُ عن عِلْمِي
 غريبٌ لا من الحيِّ، ولا من وَلَدِ النَمِّ
 ولا ثروته تُرَبِّي على مالِ أبي الجَمِّ
 فنحن اليومُ في بيتٍ على ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِّ
 هو السَّجْنُ وقد لا يَنْدُ طوي السَّجْنُ على ظَلَمِ
 هو القَبْرُ حوى مَيِّتِي في جَارَيْنِ على الرِّغَمِ
 شَتَيْتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ عُدَّ العَظَمُ من العَظَمِ
 فإنَّ القُرْبَ بالروحِ، وَلَيْسَ القُرْبُ بالجِسمِ

«أحمد شوقي، من مسرحية «مجنون ليلي»

البحر الرجز

تمهيد:

سمّاه الخليل السرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»^(١). وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذها ومؤهرها عند القيام»^(٢).

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالزحافات والعلل والشطرنج والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم»^(٣).

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحويل والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريحاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

(١) ابن رشيق العمدة ١/ ١٣٦.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنشى وشيظاني ذكر
يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان
أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين
نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم
ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف
الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»^(١).

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مثنى الجمال المويّنا، ولو
ركبت ناقة ومشت بك المويّنا لرأيت مثنياً يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيبته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (ه/ه/ه/ه/).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (ه/ه/ه/ه/)، وقد يكون مقطوعاً:
مُسْتَفْعِلٌ (ه/ه/ه/).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) البستاني، سليمان، إيادة هوميروس، ص ٩٣/١ - ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ١/١

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

— — — مستفعلن — — — مستفعلن

ومثاله، قول أبي فراس الحمداني:

١ - ثم قصدنا صيد «عين قاصر» مظنة الصيد لكل خابر

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستعلن مستفعلن مستفعلن متفعّلن مستعلن متفعّلن

٢ - جئنناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت «مستفعلن» (○/○/○/○) مُتَفَعِّلُن (○/○/○/○)، وهذا جائز غير ملزم، إذ لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة.

- وقد تأتي العروض مخبونة، كقول الشاعر:

فقلت للفهاد: قامض وانفرّد وصبح بنا إن عن ظبي واجتهد

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

متفعّلن مستفعلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن مستفعلن

- وقد تأتي العروض والضرب معاً مخبونين، كقول الشاعر:

نحن نُصَلِّي والبزاة تخرّج مجردات والخيل تُشَرّج

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستعلن مستفعلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن مستفعلن

فكون العروض والضرب صحيحين لا يمنع خبنهما، ولا يشترط بالتالي التزام الخبن في كامل القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة ضربه مقطوع:

— — — — — مستفعِلن — — — — — مستفعِلن

مثاله قول الشاعر:

١ - يا من إليه أشتكى من هجره هل أنت تدري لوعة المهجور؟

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُستَفْعِل

٢ - إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامسُدْ له من ظلك المنشور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٣ - أو كنتَ تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوتاً، كقول الشاعر:

لا خيرَ في من كف عنا شره إن كان لا يرجى لیسوم خير

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُتَفَعِّل

حشو الرجز:

قد يجيء حشو الرجز صحيحاً وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية:

١ - الخبن فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← متفعِلن (ه/ه/ه/).

٢ - الطي فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مستعلن (ه/ه/ه/).

٣ - الخبل فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مُتَعِّلن (ه/ه/ه/).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وخصوصاً زحاف الخلل، فتدخل جميع التفعيلات

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ - مررت بالقصر فكيف ناسه؟ هل عن كلوبترا أو لمبوس نبا؟
 // // // // // // // // // // // //

٢ - صرّح، أين، قلّ غدرت قلّ جددت بقيصر الثالث دولة الهوى
 // // // // // // // // // // // //

٣ - قد صنعت بي عند حاجة الوغى ما لم يكن يصنعه بي العدا
 // // // // // // // // // // // //

٤ - أسطوطها إلى مراسيه أوى وجيشها ألقى السلاح ونجا
 // // // // // // // // // // // //

فالخبين أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث
 وضرب الثاني والثالث (// // //).

والطبي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول
 (// // // //).

أما الخبل فلم يصب سوى ضرب الرابع (// // // //).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه
 صحيحان، وقد يدخله زحافا الخبن، أو الطبي، لكن أياً منها ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ - لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي
 // // // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مُستفعّلن مستفعّلن مُتفعّلن

٢ - وكل شيء سَرَّني تذهب فيه مذهبي
ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن

٣ - إن غضب الأهل عدّي كلّهم لم تغضبي
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيتين الأول والثالث والضرب
صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيتين الأول والثاني وقد دخل الخبن والطي
البيتين الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث
تفعيلات: متفعّلن متفعّلن متفعّلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

١ - قم سابق الساعة وأسبق وعدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٢ - الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٣ - واملا رماحاً غورها ونجدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٤ - وافتح أصول النبل واستردها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو
الشطر الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: متفعّلن متفعّلن.

ومثاله قول الشاعر:

هذا الأصيل كالذَّقْبِ
يسيل بالمرأى عَجَبٌ
على الوهاد والكُثْبِ
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة الاله
إذا مشى على الخطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أوليوس في مسرحيته كليونباترة:

مولاي مهلاً في الظنون واتشد إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مسروعة رميت بالغدر أحب من وفي

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسترجعت دولته افرندها أبيض ريان المنون وردها
أبلى ظبي الدهر وفل خدها وأخلق العصور واستجدها

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هذا الأصل كالنقْب يسيل بالمرأى عَجَبْ
على الوهاد والكثْب

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يا لصباح حائل الأديم	قد طعن الربيع في الصميم
أمطاره قد شوهت آذاره	وربحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء	فيه ولا يرى ابنة السماء
فقلت هل ضل صباح اليوم	أم أغرقت شمس الضحى في النوم
ويحك يا أيها الشمس اطلعي	يا أرض غيضي، يا سماء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| ١ - مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن | مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن |
| ٢ - — — — مستفعِلن | — — — مستفعِلن |

ثانياً: مجزوء الرجز:

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| ١ - مستفعِلن مستفعِلن | مستفعِلن مستفعِلن |
|-----------------------|-------------------|

ثالثاً: مشطور الرجز:

- | |
|---------------------------------|
| ١ - مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن. |
|---------------------------------|

رابعاً: منهوك الرجز:

- | |
|-------------------------|
| ١ - مستفعِلن، مستفعِلن. |
|-------------------------|

خامساً : ألوان الرجز :

- ١ - الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية .
- ٢ - رجز أشطره مقفأة بقافية واحدة .
- ٣ - رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه .

* * *

قصص الترويب

أوراق الخريف

تنائري تنائري يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح نائري
يا ذكر مجد غابر قد عافك الشجر
تنائري ! تنائري !

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضا
هيهات أن ! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيرى بقلب خافق في موكب القضا
تعانقي تعانقي !

سيرى ولا تعانبي لا ينفع العناب
ولا تلومي الغصن والرياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو العجائب وياعث النوائب
وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبني!

عودي إلى حضن الثرى وجددي المعهود
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه في اللحود
عودي إلى حضن الثرى!

«ميخائيل نعيمة»



خليج البوسفور

في ليلة ليس بها كوكبٌ كأنما مشرقها مغربُ
يمسي سواداً كل ما بينها ففوقها وتحتها غيبُ
لا يدرك الفكر بها مطلباً فكل ما يطلبه يهرب
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم قالوا له هذا هو المذب
بكى وفي الدار بكوا مثله فكل من في داره ينحسب
وقد رأينا حوله صبيحةً تندب حين أمهم تندب
قال اجعلوه مثل أنسابه من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبح على آيم وصبيحة ليس لديهم أب
يا بحر لو تنطق أخبرتنا ما قال من غيبت إذ غيبتوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حيثك عنا شمال طاف طائفتها
هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه
ورق تغني على خضر مهذلة
تخال طائرهما نشوان من طرب
بجنية نفيحت روحاً وزيجاناً
موسوساً وتداعى الطير لإعلانا
تسمو بها وتمس الأرض أحياناً
والغصن، من هزّه عطفه نشواناً
(ابن الرومي)

*

الساعة

كم ساعة ألني مَسَّها
فتشت فيها جامداً لم أجد
وكم سقتني المرائخت لها
فأسلمتني هذه عنوة
ومحك يا مسكين هل تشتكي
حاذر من الساعات وبل لمن
وإن تجدد من بينها ساعة
فاله بها هو الحكيم الذي
وامرخ كما يمرح ذو نشوة
فهي وإن بسئت وإن داعبت
عناقها خنق وتقبيلها
هذا هو العيش فقل للذي
يا شاكي الساعات، اسمع، عسى
وأزعجتني يدها القاسية
هنيهة واحدة صافية
فرحت أشكوها إلى التاليه
لساعة أخرى وبى ما به
جارحة الظفر إلى ضاربه
يأمن تلك الفئة الطاغية
جعبتها من غصن خاليه
لم ينسه حاضره ماضيه
في قلة من تحتها الهاويه
محتالة ختالة عاديه
كما تعض الحية الباغية
تجرحه الساعة والثانية
تنجيك منها الساعة القاضيه
(إسماعيل صبري)

* ■ *

البَحْرُ الرَّمْلِيّ

تمهيد :

سمّاه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه ثُبِّهَ برمل الحَصِير لضم بعضه إلى بعض»^(١) وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملًا لِسُرْعَةِ النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (ه/ه//ه/ه) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»^(٢).

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهریات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعلترة فيه شيء من الحماسة، وللحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولة إذ تنكرني أم رأت خولة شيخاً قد كبر^(٣)

وزن الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ه ه/ه//ه/ه ه/ه//ه/ه ه/ه//ه/ه ه/ه//ه/ه ه/ه//ه/ه

-
- (١) ابن رشيق، المعلة ١٣٦/١
(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣
(٣) البستاني، سليمان، إلیادة هوميروس ص ٩٣/١

عروض الرمل :

عروض الرمل التام محذوفة دائماً ، وبهذا تصير فاعلاتن (ه/ه//ه/) ← فاعلن (ه//ه/).

ضرب الرمل :

ضرب الرمل التام يجيء على النحو الآتي :

- ١ - محذوف : أي فاعلن (ه//ه/).
 - ٢ - مقصور : أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
 - ٣ - صحيح : أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
- وعن هذا تتولد الأنواع الآتية :

النوع الأول : العروض محذوفة والضرب محذوف :

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول شوقي :

- | | | |
|---------|-----------------------|-----------------------|
| ١ - | علموه كيف يجفوفجفا | ظالم لاقيت منه ما كفى |
| ه/ه//ه/ | ه/ه//ه/ ه// ه// | ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ |
| | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن |
| ٢ - | سرف في هجره ما ينتهي | أتراهم علموه السرفا |
| ه/ه//ه/ | ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ | ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ |
| | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن |

فالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخن مرة واحدة : العروض في البيت الأول ، والضرب في البيت الثاني . و «فاعلن» و «فاعلن» كلاهما حسن جيد تستريح إليه الأذان .

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رجاء العمر لو كان الرجاء غير صبح الوهم أوليل الشقاء

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز الساء

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريع، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فاعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتن» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الخنن فصار ضربه «فَعِلَاتن».

ودخول الخنن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الأذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية :

النوع الأول من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ - رَبُّ أَمْرٍ تَتَقِيهِ جَرُّ أَمْرًا تَرْجِيهِ
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - خَفِيَ الْمَحْبُوبُ مِنْهُ وَبَدَا الْمَكْرُوهُ فِيهِ
ه/ه/// ه/ه//ه/ ه/ه/// ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب .

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر:

١ - فِي ظِلَالِ النَّخْلَاتِ وَالْوُرُودِ الْحَالِيَاتِ
ه/ه//ه/ ه/ه/// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - جَلَسَ الشَّاعِرُ حَيْرًا نَ كَثِيرِ الْحِرَقَاتِ
ه/ه/// ه/ه/// ه/ه/// ه/ه///

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فتفعليلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبوتتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً .

النوع الثاني من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه مُسَبَّحٌ :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - أتري أدعوك من أهـ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - أو تراني أرتجي وصـ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

النوع الثالث من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه محذوف:

فاعلاتن ————— فاعلاتن ————— فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - مل بدا زاد الشجن هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - رُبَّ هجران طويل هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/ هـ/هـ//هـ/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فإذا تجاوزنا البيت الأول، لأنه مصرع، وقد جاءت عروضه «فاعلاتن» مناسبة لضربه، فإن البيت الثاني صحيح العروض «فاعلاتن» محذوف الضرب «فاعلاتن».

النوع الرابع من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مقصور:

فاعلاتن ————— فاعلاتن ————— فاعلاتن

ومثاله قول شوقي:

١ - يومنا في اكتيوما ذكره في الأرض سار

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصراً هز أعطاف الديار

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الحبن، لكنه قد يحى مقصوراً
مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

١ - قيس عصفور البوادي ومزار الربوات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - طرت من وادٍ لوادي وغمرت الفلوات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - إيه يا شاعر نجد ونجسي الطببات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت
الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

٢ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

٣ - — — — فاعلن — — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

- | | | |
|-------------|---------|---------|
| ١ - فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٢ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٣ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٤ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |

* * *

قصيدة التذويب

العودة

هذه الكعبة كنا طائفوها	والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبى لقيتنا	في جمود مثلاً تلقى الجديدُ
أنكرتنا وهي كانت إن رأينا	يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلبُ بجني كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتشد
فيجيب الدمعُ والماضي الجريح	لِمَ عُدنا؟ ليت أننا لم نعدا
لِمَ عُدنا؟ أو لِمَ نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالمدم
أيها الوكر إذا طار الأليف	لا يرى الآخر معنى للهناء
ويرى الأيام صفراً كالخريف	نائحات كريح الصحراء
آه مما صنع الدهر بنا	أو هذا الطلل العابس أنسا؟
والخيال المطرق الرأس أنسا؟	شد ما بتنا على الضحك وبتنا

أَيْنَ نَادَيْكَ وَأَيْنَ السَّسَرُ	أَيْنَ أَهْلُكَ بِسَاطَأَ وَنَدَامَى؟
كَلِمَا أَرْسَلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ	وَتَبَّ الدَّمْعُ إِلَى عَيْنِي وَغَامَا
مَوْطِنُ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّأَمُ	وَسَرَتْ أَنْفَاسُهُ فِي جَوِّهِ
وَأَنَاخَ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْشُمُ	وَجَرَتْ أَشْبَاحُهُ فِي بَهْوِهِ
وَالْبَيْلُ أَبْصَرَتْهُ رَأَى الْعَيَانُ	وَيَدَاهُ تَنْسَجِبَانِ الْعَنْكَبُوتُ
صَحَحْتُ يَا وَجْهَكَ تَبْدُو فِي مَكَانِ	كُلِّ شَيْءٍ فِيهِ حَيٌّ لَا يَمُوتُ
كُلِّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحَزَنٍ	وَاللَّيَالِي مِنْ بَهِيَجٍ وَشُجَى
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ	وَتُخْطَى الْوَحْدَةَ فَوْقَ الدَّرَجِ
رُكْنِي الْخَانِي وَمَغْنَايَ الشَّفِيقُ	وِظْلَالُ الْخُلْدِ لِلْعَانِي الطَّلِيحُ
عَلَّمَ اللَّهُ لَقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ	وَأَنَا جِئْتُكَ كَيْمَا أَسْتَرِيحُ
وَعَلَى بَابِكَ أَلْقَى جَمْعِي	كَغَرِيبٍ أَبٍ مِنْ وَادِي الْمَحْنِ
فِيكَ كَفَّ اللَّهُ عَنِّي غُرْبِي	وَرَسَا رَحْلِي عَلَى أَرْضِ الْوَطَنِ
وَطَنِي أَنْتَ وَلَكِنِّي طَرِيدُ	أَبْدِي النَّفْيِ فِي عَالَمٍ بُؤْسِي
فَلِإِذَا عَدْتُ فَلِلنَّجْوَى أَعُودُ	ثُمَّ أَمْضِي بَعْدَ مَا أَفْرَغَ كَأْسِي

(إبراهيم ناجي)



علموه

عَلِّمُوهُ كَيْفَ يَجْفَوُ قَجْفَا،	ظَالِمٌ لَا قِيَتُ مِنْهُ مَا كَفَى
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،	أَتُرَاهُمْ عَلِّمُوهُ السُّرْفَا؟
جَعَلُوا ذَنْبِي لَذِيهِ سَهْرِي	لَيْتَ بَذَرِي إِذْ ذَرَى الذَّنْبَ عَفَا
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ	وَعَرِيمِي مَا دَرَى مَا عَرَفَا
صَحَّ لِي فِي الْعَمْرِ مِنْهُ مَرِيعُدُ	ثُمَّ مَا صَدَقْتُ حَتَّى أَخْلَفَا
وَيَرَى لِي الصَّبْرَ قَلْبُ مَا ذَرَى	أَنَا كَلَّفَنِي مَا كَلَّفَا

مُسْتَهَامٌ فِي هَوَاهُ مُدْنَفٌ يَتَرْضَى مُسْتَهَاماً مُدْنَفَا
يَا خَلِيلِي صِفَا لِي حِيلَةً وَأَرَى الْحِيلَةَ أَنْ لَا تَصِفَا
أَنَا لَوْ نَادَيْتُهُ فِي ذَلِكَ: هِيَ ذِي رُوحِي فَخُذْهَا، مَا احْتَفَى
«أحمد شوقي»

*

نقد

وعَيْدِي مِنْكَ مَخْلُوفٌ وَوَعْدِي بِكَ مَمْتَدٌّ
وَمَا أَجَلَّتْ مِنْ نَعْمَى لَغَيْرِي فَهِيَ لِي نَقْدٌ
لَأَنِّي لَكَ لَمْ أَغْدُ مَا أَوْجَدَنِي الْوَجْدُ
كَذَا حَالُ الَّذِي يَهْ وَآلُكَ مَا مِنْ قَبْلِهِ بَعْدُ
«المكزون السنجاري»، الديوان ص ١٠١

■

الحسن

إِنَّمَا الْحَسَنُ الْمَجْرَدُ يَشْبَهُ الْحَسَنَ الْمَقِيدُ
مَا أَرَى بَيْنَهُمَا فَرْقٌ قَاكُمْنِ لِلْحَقِّ يَسْجِدُ
كُلُّ مَا لِلْحَسَنِ مِنْ لَوْ نَ فَذَاكَ الْلَوْنُ يَحْمَدُ
أَبْيَضًا قَدْ كَانَ ذَاكَ الْلَوْنُ أَوْ قَدْ كَانَ أَسْوَدُ
هُوَ مَهْمَا كَثُرَتْ أَشْكَالُهُ فِي الْأَصْلِ مَفْرَدُ
لَمْ يَكُنْ إِلَّا ظِلَالًا مَا تَرَاهُ يَتَعَدَّدُ
كُلُّ جِيلٍ فَهُوَ قَدْ سَبَّحَ لِلْحَسَنِ وَعُجَّدُ
إِنَّمَا قَدْ عَبَدُوا اللَّهَ لِأَنَّ الْحَسَنَ يَعْبُدُ
فَلَهُ الشَّاعِرُ غَنَى وَلَهُ الْبَلْبَلُ غَرْدُ
وَلَهُ الزَّاهِدُ صُلَى وَلَهُ الْعَصَايِي تَمْرَدُ

إنه يظهر في الرو
ويضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى النا
وبه الانسال ترقى
لم يكن لولاه فوق
وهو نور يتفشى
انه يبصر بالعين
انه يعرف بالذا
ثم بالروح فان
ض اذا ما الروض ورد
إذا لاح وصعد
الدياجي تبدد
س وبالأمس وفي غد
وله الأجيال تجهد
الأرض شمع يتردد
وهو نار تتوقد
وقد يللمس باليد
ت فما ان يستحدد
الروح مثل العين تشهد

بشر الناس به مر
هو في السطور تجلى
وهو في القرآن يُتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جميل
كل حسن فهو ينفى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى
سى وعيسى وعمد
وهو في عيسى تجسد
كل يوم ويردد
يهلك الشعر مخلد
سوف يأتي يتجدد
وجمال الكون سرمد
هو بالحسن تفرد
له الحب ويعبد

وجيل صدقي الزهاوي،

*

عفو الله أكبر

يا نواصي قوِّر، وتَجَمَّل، وتَصَبَّر
سأفك الذَّنْبُ بشيء، وبما سَرَّكَ أَكْثَرُ
يا كبير الذَّنْبِ، عَفِّوا لله من ذَنْبِكَ أَكْبَرُ

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَحَدٍ خَيْرٌ عَفْوِ اللَّهِ أَضْعَفُ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِيبٌ إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِيبٌ سِوَا بَلِّ اللَّهِ الْمُدَبَّرِ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

سليمان والهدد

وَقَفَ الْهَدُّهُدُ فِي بَا بِ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةٍ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عَيْشَتِي صَارَتْ مُجِلَّةً
مُتٌ مِنْ حَبَّةٍ بُرٍّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدْرِ غُلَّةً
لَا مِيسَاهُ النَّيْلُ تَرْوِي هَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجْلَةٌ
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرٌّ قِتْلَةٌ!
فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهَدْمُ ذَنْبًا وَأَنْ فِي اللَّؤْمِ قَعْلُهُ
يَلِكُ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدِّ وَذِي الشُّكُوى تَعْلُهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرِقْتُ مِنْ بَيْتِ غَمْلِهِ
إِنْ لَلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عَمَلِهِ!

«أحمد شوقي»

حبيب القلوب

يَا قَضِيْبًا فِي كَثِيْبٍ، نَمَ فِي حُسْنٍ وَطِيْبٍ
يَا قَرِيْبَ الدَّارِ مَا وَضَّ لَكَ مِنِّي بِقَرِيْبٍ
يَا حَبِيْبِي، يَا أَبِي، أَنْ حَبِيْبَتْنِي كُلَّ حَبِيْبٍ
لِشَقَائِي ضَاغَكَ الدَّ هُ حَبِيْبًا لِلْقُلُوبِ

«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمرء

كلما أشرق في الليل القَمَرُ وسها الناس ولاذوا بالْحَجَرِ
خلتُ أرواحاً تداعى للسمَرِ زُمراً تهمس من حول زمرِ
إن هذا الحسن لا يمضي هدرُ حينما أسفر نور وانتشر
وحلا في خلوة الليل السهرُ فهنا لا ريب جَمٌّ وبصرُ
شيمةُ المسحور يقفون سحر

«عباس محمود العقاد»





General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliothèque Alexandrine

البحر السريع

تمهيد :

سماه الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»^(١)، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»^(٢).

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد عدّه العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح إليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثر النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤

(٣) البستاني، سليمان، الأداة هوميروس ١/٩٣.

وزن البحر السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
/ ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /

العروض :

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة ، فتستعمل :

- ١ - مطوية مكشوفة : فتصير مفعلاً (٥ / / ٥ /) أو فاعلن .
- ٢ - مخبولة مكشوفة : فتصير فعلاً (٥ / / /) أو فاعلُنْ .

الضرب :

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحة ، ويمكننا أن نتيين من تغييراته أربعة أنواع :

- ١ - مطوي مكسوف : فيصير مفعلاً (٥ / / ٥ /) أو فاعلُنْ .
 - ٢ - مخبول مكسوف : فيصير مفعلاً (٥ / / /) أو فاعلُنْ .
 - ٣ - أصلم : فيصير مفعو (٥ / ٥ /) أو فاعلُنْ .
 - ٤ - مطوي موقوف : فتصير مفعلات (٥ / / ٥ /) أو فاعلاتُ .
- وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه مطوية مكسوفة ، وضربه مطوي مكسوف :

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر :

- ١ - مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائل
٥ / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥ /
- مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذممه بالحق وبالباطل
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس .

النوع الثاني : عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف :

_____ فاعلن _____ مفعّلات
 ومثاله قول الشاعر :

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 // // // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات
 ٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات

النوع الثالث : عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم :

_____ فاعلن _____ مفعّو
 مثاله قول البحري :

١ - بَرَّحَ بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى مكري
 // // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستفعّلن مفعّو متفعّلن مستفعّلن مفعّو
 ٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوة الخمر
 // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّو

- ١ - الخَبِن : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← متفعلن (٥//٥//).
- ٢ - الطي : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مستعلن (٥////٥/).
- ٣ - الخبل : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مُتَعَلِّن (٥////).

مشطور السريع :

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولات ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ - قد قلت للبساكي رسوم الأطلال

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/٥/٥/

مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥/٥/٥/

مستفعلن مستعلن مفعولات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع :

السريع التام:

١ -	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	_____	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	_____	_____	_____
٥ -	_____	_____	_____	_____	_____	_____

مشطور السريع :

١ - مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

فصوص السوريب

الايان امان

تالله ما آمن بالله مَنْ لم تامن الأخيار من شره
ولا وفي بالعهد لله مَنْ وافق غداراً على غدره
وليس للخالق سبحانه أن يجعل العدوان من أمره
«المكزون التجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطولة غلواء)

تحرك الليل، فقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يذمي العقلة الساهية
من لم يثق في الخبر طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطم
من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع الليل اختلاج القلوب
ويرصد الشمعة حتى تذوب
من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كل جرح جكم
من ليس يرقى ذروة الجلجلة ولم يسمر في الهوى أثلة
ويرفع العلقم والخل له
من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مجذع مقفل

لن يعرف، العُمْر، شِعَاعَ الإِلَهِ وَلَنْ يَرَى آمَالَهُ فِي رُؤَاةٍ
بَلْ عَالِمًا يَحِيطُ فِي مَهْزَلَةٍ

«إلياس أبو شبكة»

جمال المرأة

- ١ - لَقِيَ مَا أَحْلَى الصُّبَا وَالْهَوَى
 - ٢ - نَوَّرَهُمَا فِيهِ الْحَيَاةُ انْجَلَتْ
 - ٣ - وَلَوْ خَلَا وَجْهُ أَمْرٍ مِنْهُمَا
 - ٤ - أَمَا تَرَى الْإِنْسَانَ فِي نَوْمِهِ
 - ٥ - لَا قَدُّهُ لَا الْجِسْمُ لَا خَدُّهُ
 - ٦ - وَالْأَرْضُ، وَهِيَ الْكَوْكَبُ الْمُتَقَى
 - ٧ - أَضْعَفُ مَا فِي الْجِسْمِ نَلْقَاهُمَا
 - ٨ - يَسْتَسْلِمُ الْمَرْءُ إِلَى قُوَّةِ
 - ٩ - عَلِ قَوَامٍ عَجَبٍ بِزُدْهِ
 - ١٠ - قِيَامُ خَوْفٍ لَاعِبٍ بِالنُّهَى
 - ١١ - يَسْتَنْزِلُ الْأَعْصَمَ عَنْ نُشْكِهِ
 - ١٢ - أَنْسَهُ تُصْبِي بِأَلَائِهَا
 - ١٣ - إِذَا بَدَتْ أَهْبَبَتِ النَّفْسُ فِي
 - ١٤ - أَوْ خَطَرَتْ فَالْقَلْبُ سَارَ عَلَى
 - ١٥ - فَتُنَانَةٍ بِالذَّلِّ حُورِيَّةٍ
 - ١٦ - يَخَالُهَا النُّظَّارُ أَحَدَى الدُّمَى
 - ١٧ - هَذَا هِيَ أَجْ النَّفْسِ فِي حُبِّهَا
 - ١٨ - أَخَذَا وَرَدَا بِمِنَّةٍ يَسْرَةَ
 - ١٩ - كَهَزَّةِ الْمُغْرَمِ فِي شَوْقِهِ
 - ٢٠ - إِنْ يَهْدَا هَاجَا دَمِي وَالْهَوَى
- يَلْمَعُ مِنْ عَيْنَيْنِ بَرَّاقَتَيْنِ
فَأَصْبَحَا لِلرُّوحِ كَالشَّاهِدَيْنِ
لَكَانَ كَالْتِمَثَالِ عَيْنًا بِعَيْنِ
كَأَنَّهُ خَدُّ لَدَى عَالَمَيْنِ
يُظْهِرُ مَعْنَى الرُّوحِ كَالْمُقَلَّتَيْنِ
مُظْلَمَةً لَوْلَا سَنَا الْكَوْكَبَيْنِ
بِالسُّخْرِ وَالصَّهْبَاءِ فَتَاكَتَيْنِ
تَطْفَى، فَمَا الْحَبْلَةُ فِي قُوَّتَيْنِ
تِيهًا عَلَى جِسْمٍ كَصَافِي اللَّجَيْنِ
فَأَيَّنَ مِنْجَاةَ الْفَتَى مِنْهُ أَبْنَى؟
مُطَاطَبِيءَ الرَّاسِ لِسَاكِ الْغُصْنِ
وَمَبْسَمٍ يَفْتَرُّ عَنْ كَوَثَرَيْنِ
أَنْوَارَ تُذَكِّيهَا مِنَ الْوَجْنَتَيْنِ
إِثْرٍ خَطَاهَا خَافَقَ الْجَانِبَيْنِ
بَشِينَةً، مَا كُلَّ حُسْنٍ بُشْنِ
لَوْ لَمْ يَرَوْا فِي صَدْرِهَا ثَائِرَيْنِ
وَذَاكَ عَجْرَى السِّدْرِ فِي دَوْرَتَيْنِ
كَالْمَدِّ وَالْجَزْرِ عَلَى مَوْجَتَيْنِ
أَوْ كَخِيَالِ الْوَصْلِ فِي عَاشِقَيْنِ
أَوْ يَخْفَقَا، وَيَلِي مِنَ الْخَافِقَيْنِ

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْخَلْقُ زَيْنُ الْجِسْمِ وَالْخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالْأَنْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كَبِسْمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَائِسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْمَنَا وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُكَ الرَّاحَةُ مِنْ رَاجِهَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةٌ هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِيِّ مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرَحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ
 تُشْعِلُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسِبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسْمَتِهَا أَوْ كُوفَاؤُ لَدَيْنِ
 فَتُطْرِبُ الْأَهْلَ بِقِيَمَاتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالْخَمْرَتَيْنِ
 قَرِينَهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنِي جَنَاهَا فَارَ بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدُ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تُلْقِي سَلامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ
 «بشير يموت»

*

الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ
 لم يعشق الغيبة ولكنه
 صورة حسن صاغها لبّه
 فصار كالطفل رأى بارقاً
 يمدّ نحو النجم كفاً له
 فأينما سار تراءت له
 خيالها دان به حائماً
 وربما ألبسها وهماً
 قد هجر الأتراب من وحشة
 يحدث النفس بأمر الهوى
 فبينما يسعى على قمة
 رأى التي صورها لبّه
 مجود الشعر شريف المقال
 هام ببكر من بنات الخيال
 وحدها في الحسن حدّ الكمال
 حاج له أطماعه في المحال
 ويحسب النجم قريب المنال
 كما تراءى خادعاً لمع آل
 كأنه غير عزيز النوال
 جسماً وكم وهم غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجع السؤال
 تروّع النفس بمراى الجلال
 تصوير صبّ عابد للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً فسار ينقفواثرها هائماً
وهم أن يسكها جامداً ما زال يعدو جهده نحوها
فرحة الله على شاعر
فاتبع خطاي واستغنى بالخيال
والمهتدي بالسوهم جمّ الضلال
بين ذراعيه بأيدي عجال
حتى هوى من فوق تلك القلال
مات قتيلاً للأمان الطوال!!
(عبد الرحمن شكري)

*

الحرب اليابانية الروسية

أساحة للحرب أم عثر
وهذه جند أطاعوا هوى
لله ما أقسى قلوب الأولى
وغيرهم في الدمر سلطانهم
قد أقسم البيض بصلبانهم
وأقسم الصفر أوثانهم
فمادت الأرض بأوتادها
ومورد الموت أم الكوثر؟
أربابهم أم نعم تغمر
قاموا بأمر الملك واستأثروا
فأمنوا في الأرض واستعمروا
لا يهجرون الموت أو ينصروا
لا يغمدون السيف أو يظفروا
حين التقى الأبيض والأصفر
(حافظ إبراهيم)

*

هل تيم البان فؤاد الحمام
أم شفه ما شفني فانشى
يهزه، الأيك إلى إلفه
وتوقد الذكريات بأحشائه
كذلك العاشق عند الدجي
يا عادي البين كفى قسوة
تلك قلوب الطير حملتها
فتاح فاستبكي جفون الغمام
مبيل البال شريد المنام
هز القراش المسدنف المستهام
جمرأ من الشوق حثيث الضرام
يا للهوى مما يثير الظلام
روعت حق مهجات الحمام
ما ضعفت عنه قلوب الأنام
(أحمد شوقي)

البحرُ المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»^(١) وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المقارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من عجيء مستفعلن ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»^(٢).

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فتسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عتياً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ونحيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١/ ١٣٦

(٢) خلوصي، صعاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أبس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المفتحة على اللا محدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن ثمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنسبط، ولكنها تتماسك في اقبساطها بشكل ينقل صلابة الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدد، لذلك لا يقف عند شاطئ معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائه لم يصلح للملاحم^(١)».

وزن المنسرح:

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن
 ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعِلن» صحيحة، وكذلك الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابغ الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعِلن» «مستفعِل» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

_____ مستعلن _____ مستعلن _____ مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رثم هاتِ الدواةَ والقلم أكتب شوقي إلى الذي ظلمنا
 ٥//٥/٥/ /٥//٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ /٥//٥/ ٥///٥/
 مستفعِلن مفعولاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

(١) علي، أسعد، الاسنان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

٢ - من صار لا يعرف الرمال وقد زاد فؤادي في حبه ألما

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعولات مستعلن

٣ - غضبان قد ضربي هواه ولو يسأل مما غضبت؟ ما علما

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

٤ - أظلم يقظان في تذكره حتى اذا نمت كان لي حُلماً

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:

مستعلن — — — مستفعلن

مثاله قول الشاعر البحتري:

١ - وكسم حنين إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

٢ - وأنت في شحط نية قذفٍ يهون فيها عليك تعذيبى

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعلن»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلتا العروض والضرب على وزن «مستفعلن» للتصريح.

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستعلن» و«مفعولات».

أما «مستعلن» فيصحبها من الزحاف:

١ - الحين: فتصير ← متعلن (/ / / /).

٢ - الطي: فتصير ← مستعلن (/ / / /).

٣ - الخيل: فتصير ← مُتَعِلْن (/ / / /).

أما «مفعولات» فيصحبها من الزحاف:

١ - الطي: فتصير ← مَفْعَلَات (/ / / /) وهذا كثير.

٢ - الخيل: فتصير ← مَعْلَات (/ / / /) وهذا قليل.

وكلاهما حسن جيد في هذا البحر، غير أن اللوح الموسيقي يميل إلى «مَفْعَلَات» ويراهما أجود، تستريح إليها الأذان وتطمئن إليها الاسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

١ - لو كنت يوم الفراق حاضرننا وهن يسطفين لوعة السوجد

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مستعلن مَفْعَلَات مستعلن متعلن مَفْعَلَات مستفعل

٢ - لم تر إلا دموع باكية تسفح من مقلة على خد

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مُتَعِلْن مفعولات مستعلن مستعلن مَفْعَلَات مستفعل

٣ - كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مُتَعِلْن مَفْعَلَات مستعلن مستعلن مَفْعَلَات مستفعل

فمستعلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، ومخبونة في عجز

الأول وصدر الثالث، ومطوية في تطري البيت الثاني، وعجز الثالث.

أما مَفْعُولَات فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

منهوك المنسرح:

منهوك المنسرح هو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت، ووزنه:
مستفعلن مفعولات

ويقع منهوك المنسرح على نوعين:

النوع الأول: مفعولات موقوفة أي مفعولات:

مثاله قول الشاعر:

يا موطناً للأحرار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
يا معقلاً للشوار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
يا قبلة للأنظار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
عش للعمل باستمرار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/

النوع الثاني: مفعولات مكسوفة أي مفعولات:

ومثاله قول الشاعر:

مهلاً عذولي مهلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
ان كنت تبغي نيلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
مني وتبغي عذلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
فلن تراقى سهلاً	ه//ه//	ه/ه/ه/

صور الأنواع التي يأتي عليها المنسرح:

المنسرح التام:

- ١ - مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن
- ٢ - ————— مستعلن ————— مستفعلن

منهوك المنسرح:

- ١ - مستفعلن مفعولات
- ٢ - ————— مفعولات

قصص الدروب

يا حيرة

يا حيرة ما أكاد أحملها	آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشام مفردة	بات بأيدي العدى معلها
تمسك أحشاءها على حرق	تطفئها والهموم تشعلها
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدت	عننت لها ذكرة تفلقها
تسأل عنا الركبان جاهدة	بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة	أسد شرى في القيود أرجلها
يا من رأى لي الدروب شاغة	دون لقاء الحبيب أطولها
يا من رأى لي القيود موثقة	على حبيب الفؤاد أثقلها...

يا أمتاء هذه منازلنا	نتركها تارة، وننزلها
يا أمتاء هذه مواردنا	نعلها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»



وساعة كالسوار حول يدي	ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ما زال يطوي الزمان عقربها	حتى طواها الزمان للأبد
ضياعها نجلي الصغير وكم	حملني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم:	وهل معي ما يقيم لي أودي؟
من مسعدي إن أكن على سفير	ومن يفي لي بالوعد إن أعد
التبست أيامي عليّ فلا	أفرق بين السبت والأحد
واحتلّ وقتي فإن وعدتك أن	أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»



أرغب الى الله

يا سائل الله فُزْتُ بالظفر، وبالنَّوَالِ الهَنِيَّ لا الكَلِيرِ
فَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ فِي الْبِلَى، وَفِي الْغَيْرِ
وَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ مِنْ صَبَا إِلَى كَبَرٍ
إِنَّ الَّذِي لَا يَخِيبُ سَائِلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ الْبَشَرِ
مَا لَكَ بِالتَّوَهُاتِ مُشْتَبِلًا، أَفِي يَدَيْكَ الْأَمَانُ مِنْ سَقَرٍ؟
«أَبُو نَوَاسٍ»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»^(١) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوند المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سبين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد»^(٢).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على السطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيتُه سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»^(٣) ومنها معلقة الحارث بن حلزة اليشكري المشهورة ومطلعها:

أذنتنا ببينها أسماء رب ثاوٍ يمل منه الشواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

(١) العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(٣) البستاني، سليمان، إيادة هوميروس ٩٣/١.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيلة واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (o/o//o/o) يمكن أن يصيهاا الخبن فتصير «فعلاتن» أو التشعيث فتصير «فالاتن» (o/o/o/o) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيث علة جارية مجرى الزحاف. وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعِلن» (o//o/o) يصيهاا الخبن أيضاً فتصير «فَعِلُن» (o////o).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن
ومثاله قول أبي الطيب المتنبّي:

١ - ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِنْ أَنْ نستعادي فيه وأن نتفاني
o/o//o/o o//o//o/o o/o//o/o o/o//o/o

فعلاتن متفعِلن فعلاتن فعلاتن مستفعِلن فعلاتن

٢ - غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا
o/o//o/o o//o//o/o o/o//o/o o//o//o/o

فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن فاعلاتن متفعِلن فاعلاتن

٣ - ولو أن الحياةَ تسبقى لحَيٍّ لعددنا أضلُّنا الشجعانا
o/o//o/o o//o//o/o o/o//o/o o//o//o/o

فعلاتن متفعِلن فاعلاتن فعلاتن متفعِلن فالاتن

٤ - وإذا لم يكن من الموت بُدٌّ فمن العجز أن تموت جبانا
o/o//o/o o//o//o/o o/o//o/o o//o//o/o

فعلاتن متفعِلن فاعلاتن فعلاتن متفعِلن فعلاتن

جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالماً من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

فَاعْلَاتِن — فَاعْلَاتِن — فَاعْلَاتِن — فَاعْلَاتِن
مثاله قول الشاعر:

١ - خَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مَطْمَئِنَّا فِي ظِلَالِ الْمَنَى وَدَفْءِ الْهَوَى
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فَاعْلَاتِن مَتَفَعْلَن فَاعْلَاتِن فَاعْلَاتِن مُتَفَعْلَن فَاعْلَن

٢ - وَأَنْسَ مَا كَانَ يَسُومُ كُنْتُ غَرِيرَا تَجْهَلُ الْحَسْبُ: نَارُهُ وَالْجَسُورُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فَاعْلَاتِن مَتَفَعْلَن فَعْلَاتِن فَاعْلَاتِن مَتَفَعْلَن فَاعْلَن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال^(١). وقد شكك بعضهم بوجوده^(٢) غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يجيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعْلَن» (ه//).
ومثاله قول الشاعر:

١ - رَزَقَ الْمَجْدَ وَالنَّجَاحَ دَوَامَا مَنْ يُقْضَى الْحَيَاةُ فِي عَمَلٍ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فَعْلَاتِن مَتَفَعْلَن فَعْلَاتِن فَاعْلَاتِن مَتَفَعْلَن فَعْلَن

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨. أطر أيضاً أنيس، إبراهيم موسيقى الشعر

ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور إبراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ - ٨٠) طلالاً من الشك حول وجود هذا الوزن الذي صرّبه «فاعلن»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راجع المانسيات التي للكميت فلم ير له أثراً، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها صربه على وزن «فاعلاتن»

فاعلاتين متفعّلين فاعلاتين فاعلاتين متفعّلين فاعلاتين

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلاتن مستفععلن فاعلن فاعلاتن متفععلن فاعلن

ويكاد هذا الشاهد أن يكون الوحيد الذي عرضه أهل العروض في كتبهم عن هذا النوع^(١)، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

وردتي فيم أنت صاحكة
فيم هذا الجبال يحزني
كنت أهوى الورود أصلحها
هو في نيتي هديته
وإدخال القبول يرمقه
ثم ولي الهوى وأعفسي
فلذا الورد عصة وشجى
وإذا الزهر كاليتيم إذا
كان للحب زينة فغدا
البدول البدول أرفق بي

- ٣ - يا زمان الصبا عليك سلامٌ أنت في العمرِ نورهُ الوضاءُ
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
- ٤ - لم تَطْبُ بعدك الحياةُ فليت الـ عمرَ يمضي إذا تولى الصبأُ
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
- ٥ - مطلبٌ باطلٌ وفكرٌ حفيظٌ بالأماني ويرقها غراءُ
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
- فقد جاءت «فاعلاتن»، في حشو هذه الأبيات، صحيحة (في الأبيات ١، ٣، ٤، ٥) ومخبونة في البيت الثاني كما جاءت «مستفع لن» في حشو الأبيات ذاتها جميعاً مخبونة باستثناء صدر البيت الثاني.

مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر ووزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

وهو ثلاثة أنواع:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ مستفع لن _____ مستفع لن
 ومثاله قول الشاعر:

١ - ليت شعري أين التي من هواها لم أسلم
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٢ - كيف غابت عن خاطري لينها ظلت ملهمي
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

فجميع تفعيلات الحشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخجن الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالظبي يسى قح حيناً ويبزح^(*)
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن مستفع لن

غير أن الوزن الأجل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبوتين: «متفع لن» (ه/ه/ه/). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطل ما توارى من الخجل
حل ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحية أو جديداً من الحل
يا لعيد مسلم لم يخف بطشه حل
يرح الطير أمناً فيه والناس في وجل

فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ

أي جميع تفعيلات الحشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

_____ مستفع لن _____ مُتَفَعِلُنْ (فعولن)

ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق اسراهم أنيس على هذا البيت قائلاً: «وقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن «مستفع لن» على أصلها وهو ما لا يعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر ص ١٢٢).

طار قلبي بِحُبِّهَا من لقلبٍ يَظيرُ
 ٥/٥// ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن مُتَفَعِلُ
 ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تكو نوا غضبتم يسيرُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتَفَعِلُ

ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعلاتن» صحيحة، أو مخبونة «فاعلاتن» (٥/٥//).
 ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١- لا تَسْلُ عن دموعنا يومَ جاءت تُودِّعُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

٢- يوم أشكو الجوى فتصـ غي وتشكو فأسمعُ
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

*

٣- حدثني عن الفرا ق وما فيه من أذى
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

٤- حَبْذا ذلك الحديدِ بَ لو امتدَّ حَبْذا
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) وصدر (٣ و ٤)، وجاءت مخبونة (فاعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٣ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ب - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ج - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (كثير)
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن (أو متفعٍ لن) فاعلاتن مُتَفَعٍ لُ (فمعلون)

* * *

قصيدة التمدد

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود توحى فتبعث الشعر حيا
والهوى والشباب والأمل المنشود ضاعت جميعها من يديا
يشرب الكأس ذو الحجي ويبقى لغد في قرارة الكأس شيئا
لم يكن لي غد فأفرغت كأسى ثم حطمتها على شفتيها
أيها الخافق المذبذب يا قلبي نرخت الدموع من مقلتيها
أفحتم علي إرسال دمعي كلما لاح بارق في عيها
يا حبي لأجل عينيك ما ألقى وما أول الوشاة عليا
أنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيها

إسقي من لَمَّاكَ أشهى من الخمر ونم ساعة على راحتٍ
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنان في أذنيَّ
(الأخطل الصغير) (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورباض نخائل الأرض فيهما، خيلاء الفتاة في الأبراد
ذات وشي، تناسجتْ سوارٍ لِبَقَاتٍ بحوكة، وغوادٍ
شكرتْ نعمة الوليِّ على الوسميِّ ثم الجهاد بعد الجهاد
فهي تُشني، على السماء، ثناءً طيب النثر، شائعاً في البلاد
من نسيم، كأنَّ مسراً في الأرواح مَرى الأرواح في الأجساد
حملتْ شكرها الرِّياح، فأدَّتْ ما تُؤدِّيه السُّنُّ العُوادِ
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ، تحيَّةُ أنفٍ ريحها ريح طيب الأولاد
تتداعى بها حائِمُ شتى كالباكي، وكالقيان الشوادي
من مَثانٍ مُتَّعَاتٍ، قرانٍ وفردٍ مُفْجَعَاتٍ، وحادٍ
تَغْنِي القِرانُ، منهنَّ في الأيكِ وتُبكي الفِرادُ شَجْوَ الفِرادِ
(ابن الرومي)

■

قصر الحبية

أبتني، كل ليلة، لك قصراً منوراً،
حَجَراً من زُمَرِدٍ، ومن الماسِ أحجراً
أيَّ لونٍ، سماء عينيكِ أم خُضرة الدُّرى؟
أنا قصري من كلِّ ما شئت: كوني فيحضراً.
طِيعٌ، واهزجي يَطرُ بك طيراً، ويسكراً.
خيط ضوء يرقى به صوب نجمين غَوَراءِ،
وثوانٍ يدفعنه، غمض الجفن سُمَراءِ.

وإذا جُرْتُما المدي،
 بالغي قُبّة بها
 فاسألي عن أصابع
 زرعت - ورَحَبَتْ
 علّه يغدي إلى
 وإذا ما مَلَلْتِه،
 وتذَكَّرْتِ أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مَطْلبي، اطلبي،
 أنا، إن أنت هُت بي،
 أبتنّي في النجوم لي
 وأقول: «امرحي، امرحي،
 لك، للهو، للهوى،

ومن النور أبخرا،
 يُصنّع الحلم والكُرى،
 لي، مَسَتْ ذاك الثرى،
 قبل أن زرت - أزهرا،
 قصرك الحلو، مَعْبَرًا!
 وأسى وحشة عَرَى،
 ورُياها، والأنهرا،
 بُردقي الكون أخضرا.
 بعدَ هدمٍ، فأعمُرا.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبكّا، وتدمُرا!
 واقطفي الشهب كالكُرى.
 بُدَل الكون منظرًا.

«سميد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثيها
 واطرحي الكبرياء تسلواً مدعى
 للمي يا ذرى الجبال بقايا الشر
 إنه لم يعد يكحل جفنَ النجم
 هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه مواكبَ سحب
 كم أكبت عليه وهي تُنذّي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه

فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
 في سماع الدن، فحيحَ سعير
 تحت أقدام دهرك السكير
 وارمي بها صدور العصور
 تيهاً بريشه المنشور
 شيء، من الوداع الأخير
 تتهاوى من أفقها المسحور
 فوقه قلة الصبحي المخمور
 على كل مطمح مقبور

فتبّارت عصائب الطير ما بين
لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر
نسل السوهن مغليبه، وأدمت
والوقار الذي يشيع عليه
وقف النسر جائعاً يتلوى
وعجاف البغات تدفعه
فسرت فيه رعدة من جنون
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر
وإذا ما أت الغياهب واجتاز
جلجت منه زعدة نشّت الأفاق
وهوى جثة على الذروة الشاء
أيها النسر هل أعود كما عدت،
«عمر أبو ريشة»

أثواب الروح

كلّ يوم أزيح عني ثوباً
أملأ أن أعري النفس حقاً
غير أني إن أنض ثوباً أصادف
فتراني ما عشت أنزع أثواباً
صرت أختي إن أنض كل ثيابي
فكأن القصور كوّن منها
بالياً من عقائد الأحقاب
من لباس يشينها وحجاب
ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
كأن كوّنت من أثواب
لم أصادف روحاً وراء الشيايب
بصلّ ما به سوى الجلباب
«أحمد الصافي النجفي»

اللحية الطويلة

إن تَطُلْ لَحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلَافَةً
لَوْ غَدَا حَكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ
أَلْقَاهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا
أُرِعَ فِيهَا الْمَوْسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا
أَيُّمَا كَوْسَجٍ يَرَاهَا، فَيَلْقَى
هُوَ آخَرِي بِأَنْ يَشْكُ وَيُغْفِرَ
مَا تَلَقَّاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا
لَحْيَةً أَهْمِلْتَ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ
مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا
رَوْعَةً تَسْتَخِفُّهُ، لَمْ يُرَعْهَا

فَالْخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرٍ
فِي مَهَبِّ الرِّيحِ، كُلُّ مَطِيرٍ
فَاحْتَبَسَهَا شَرَارَةٌ فِي الشُّعَيْرِ
يَشْهَدُ اللَّهُ، فِي إِثَامٍ كَبِيرٍ:
رَبِّهِ، بَعْدَهَا، صَحِيحُ الضُّمِيرِ
بِإِثَامِ الْحَكِيمِ فِي التَّقْدِيرِ،
جَوْرَ اللَّهِ، أَيُّمَا تَجْوِيرِ
فَالْيَسَاءُ تُشِيرُ كَفُّ الْمُشِيرِ
قَطُّ، إِلَّا أَهْلَ بِالتَّكْبِيرِ
مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
فَقَصْرُ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي
اسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ، فِيهِنَّ، وَالْحَلَقُ

مُنْكَرًا فِيكَ تُمَكِّنُ التَّغْيِيرِ
يَصِفُ شَيْءٍ، عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ
فِي لَحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّنْصِيرِ
«ابن الرومي»



السماء

قَالَتْ (الأرض): «أَيُّ عَطْرِ لَدَيْكَ
أَيُّ شَعِيرٍ لَهَا فُتِنْتَ بِهِ إِلَّا
هَلْ عَلِمْتَ الْأَرْيَابَ فِيهَا أَسَارِي
مَا جَمَالَ السَّمَاءُ إِلَّا جَمَالِي
قُلْتُ: «يَا أُمَّ لَمْ أَبْدَلْ هِيَامِي
سَكَبَتَهُ السَّمَاءُ فِي رَاحَتِيكَ؟
نَ، وَلَمْ أَعْطِهِ سَخِيًّا إِلَيْكَ؟
مَا تَغَنَّنَا إِلَّا بِعَطْفِي عَلَيْكَ؟
أَنَا أَوْدَعْتُهُ قَدِيمًا لَدَيْكَ؟»
أَنْتِ أَمِّي وَمَوْتِي وَغَرَامِي

من حياة تعج بالآثام
وهو من هو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمت عبد هذا الخيال
بل نضالاً يُزري بهذا النضال
وتراجعت مشخناً بالجروح
والضحايا مع الزمان الذبيح
وكأني أعود عود المسيح
وانطويننا على فؤادي الجريح
«أحمد زكي أبو شادي»

ما عشقت السماء إلا هروباً
أنت من أنت رحمة بالبرايا
الدماء التي أباحوا دمائي
قالت (الأرض): «ما الشموس
في سحيق الأباد يوماً ستحبو
أنت يا شاعري تجازف بالحب
لن تلاقى لدى السماء سلاماً
وتناهيت في السماء بروحي
وشهدت الصراع فيها رهيباً
فتغنيت عائداً بالآسي
ولثمت الأرض التي باركتني

حديث في الكوخ

يستفز الآلام في سامعيه
«الله! ما الذي يشقيه؟»
شاء سر الوقار أن تخفيه
فهو اكسيرك الذي تحجبينه
كخمور القلب الذي تعصرينه
وفي النفس غير ما تسكبينه
ورموزاً من الليالي حزينة
وكل منهن مها كآخيه
عصيراً أرق من شاربيه
فاعصري فيه قلدة تملايه»

سمعتني أقول شعراً شقياً
تلاشت وتمتت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
ما خمور الكؤوس مها تلمظت
تسكين الشعر الطروب في العين
ان فيها آيات حزنٍ أليم
وتمادى السمار في خرة الكأس
وعزيف الأوتار يمزج بالخمير
قلت: «في مهجتي فراغ رهيب

فأما لست عني عيوناً سكارى
وأذا بت من مقلتيها رحيقاً
ثم قالت: «خبرت حب البغايا
فتبينت كل ما أضمرته
وتراعى في رفرف الليل مولود
فأطلت من كوة الكوخ،
قلت: «فيم تفكرين؟» فقالت:
واشرابت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى
الخليون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراع علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقيين،
أيها الشاطيء المسر إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تجسي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتوارى
قلت للمرأة التي ألتني
«إلى قلب أفرغته فاتركيه
وأما لست إلى قلباً شقياً!
جرعته الشجون في مقلتيها
فنظمت العذاب شعراً بغياً!
حين مالت عني ومالت إلياً
عليه غلالة من أبيه
والليل يزف الضحى إلى ساهريه
«في سكون الدجى وفي ما يليه!»
وأذا بت بريقها الأحداق
حائرات، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراع سحر الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشباب
حديث العشاق والأحباب
بخمور لم تمتزج بعذاب
من بناء الماضي سوى أخشاب
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملايه!»
«الياس أبو شبكة»

*

عبد وحرّة

بينَ رُوحِي، وبينَ جِسمِي الأسيرِ

كَانَ يُعَدُّ

دُقْتُ مُرَّةً

أنا في الأرض، وفيّ فوقَ الأثيرِ

أنا عَبْدٌ

وفيّ حُرّة

مُكْرَهاً من مُهْرَدِها لِقُبُورِها
يَخْطُ القويُّ كُلَّ سَطُورِها
وَنُوحُ المَظلُومِ صَوْتُ صَريْرِها
رَهيبةٌ من بَشيْرِها ونَذيْرِها
ضِلَّةٌ عن ألبابِها بِقُشُورِها
فإذا بي أنسُ من ثِقَلِ نَسيْرِها
طَمَعاً في حُلُودِها ونُشُورِها
فكوى أضلَعِي بِنارِ سَعيْرِها
أعمى مَسيرُها بِغُرُورِها
عبدٌ قَلْبِي، والقَلْبُ عبدٌ شَعُورِها
هو عبدُ الجِمالِ، يحيا بِنُورِها
على رُغمِها لأعمى نَظيرِها
فطارَتْ في الجوّ فوقَ نُسُورِها
حرّةٌ بينَ رَوْضِها وغَديرِها

«فوزى المملوك»



أنا عبدُ الحَيَاةِ والمَوْتِ، أمشي
عبدٌ ما ضَمَّتِ الشرائعُ من جَورِ
بِيراعِ دَمِ الضَّعيفِ لهُ جَبَرِ
أنا عبدُ القَضَاءِ، عملاً نَفْسي
عبدٌ عَصْرِ من التَّمَدُّنِ، نَلْهُو
عبدٌ مالي، أخْطَى به بَعْدَ جَهِدِ
عبدٌ إسمي، ذُوِبْتُ رُوحِي وجِسمِي
عبدٌ حُبِّي، أنزَلْتُهُ في فُؤادي
أنا في قبضة العبوديّة العَمياءِ
إن جِسمِي عبدٌ لِعَقْلي، وعَقْلي
وشَعُورِي عبدٌ لِحَسيّ، وحَسيّ
كُلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنقادُ
غَيرَ رُوحِي، فالشَّرُّ فَكُّ جَنَاحِها
تَنَتَّجِي عالَمَ الخُلُودِ، لَتَنَحِيَا

خدعوها

خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ: حَسَنَاءُ، وَالْغَوَايِ يَغُرُّهُنَّ الشَّنَاءُ
أَتَرَاهَا تَنَاسَتْ اسْمِي لَهَا كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ
إِنْ رَأَيْتَنِي تَحْمِلُ عَنِّي كَأَنَّ لَمْ تَكُ بِيَمِينِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ:
نَظَرَةٌ، فَاِبْتِسَامَةٌ، فَسَلَامٌ، فَكَلَامٌ، فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلَّ كَيْفَ كُنَّا نَتَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ تَوَبَّتْ فِي مِرَابِهِ الْأَهْوَاءُ
جَاذَبْتَنِي ثَوْبِي الْعَصِيَّ، وَقَالَتْ: أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ
فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعِذَارَى، فَالْعِذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ
«أُحَدِّثُكَ»

*

قال نسرٌ لآخر: أَيُّ طَيْرٍ

هُوَ هَذَا؟

وَمَنْ رِغَاقُهُ؟

إِنْ يَكُنْ قَادِمًا إِلَيْنَا لِحَيْرٍ

فَلِمَاذَا

عَلَا رِغَاقُهُ؟

يَا لَهُ طَائِرًا بِصُورَةِ شَيْطَانٍ يَبْثُ الْهَيْبَ بُرْكَانَ صَدْرِهِ
أَهْوَمْنَا؟ لَا، لَا فَلَمْ أَوْ جَبَّارًا كَهَذَا فِي الْجَوِّ مَا بَيْنَ طَيْرِهِ
إِنَّ قَلْبِي لَكَوْجِسٌ مِنْهُ شَرٌّ رُحٌّ بِنَا نَجْتَلِي حَقِيقَةَ أَمْرِهِ
«أَدْمِي هَذَا - أَجَابَ اخْوَهُ - جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الْأَثِيرَ بِأَسْرِهِ
كُرَّةُ الْأَرْضِ عَنْ مَطَايِعِهِ ضَاقَتْ فَحَطَّتْ هُنَا مَطَايِعُ فِكْرِهِ
نَحْنُ لَمْ نَهْجِرِ الْبَسِيطَةَ، إِلَّا هَرَبًا مِنْهُ وَاجْتِنَابًا لَشَرِّهِ
قُمْ بِنَا نَحْشِدِ الطَّيُورَ وَنَنْقُضْ عَلَيْهِ، نَجْزِيهِ مِنْ مِثْلِ غُدْرِهِ»

رُدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صِيحَةً حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بِنَسْرِهِ وَبِصَفْقَرِهِ
 هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِهِ غُبَارَ السَّحَابِ يُغْمِي بِلَدْرِهِ
 وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةِ سَوْدٍ عَلَى الْأَفْقِ حُجِّبَتْ وَجْهَ بَدْرِهِ
 طَوَّقَتْني بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي صَامِدٍ لِي بِمُخْلَبِيهِ وَظَفَرِهِ
 لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ تَطَرَّبُ الطَّيُورُ لِشِعْرِهِ
 زَارِكِ الْيَوْمَ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَيَسْخَرُهُ
 فَرَّ عَنْ أَرْضِهِ فِرَارَكَ عَنْهَا مَنْ أَدَّى أَهْلِيهَا وَتَنَكَّلَ دَهْرُهُ
 «لُؤْزِي الْمَعْلُوفُ» مِنْ مَلْحَمَتِهِ «بِسَاطِ الرِّيحِ»

المهاجر

- ١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِهِ فَمَضَى وَالْحَسَنِينَ مَلَأَ جَنَانِهِ
- ٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِسَلَاةٍ وَهُوَ رَاضٍ كَيْفَ يَرْضَى أَمْرًا قَلَى بِلْدَانِهِ
- ٣ - أَضْجَرْتُهُ مَرَارَةَ الْعَيْشِ صَبْرًا بِأَنْتِظَارِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لِبْنَانِهِ
- ٤ - فَلِذَا الْيَسَاسُ مِنْ رَجَاءٍ بَدِيلُ وَإِذَا السُّبُوسُ أَخَذَ بِعَنَانِهِ
- ٥ - وَبِهِ ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاءً يَا لِبَيْتٍ يَضِيقُ فِي سُكَّانِهِ

الوداع

تَفْجَعُ الشَّقِيقَةُ:

- ٦ - رَبِّ أَخْبِتْ قَدْ وَدَّعْتُهُ بِقَلْبٍ فَطَرْتُهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِهِ
- ٧ - خَاطَبْتُهُ بِرُقَّةٍ وَأَنْعَطَافٍ وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بَيَانِهِ
- ٨ - يَا أَخِي هَلْ تَسْطِيقُ جَرَّحَ فَوَادِي وَفَوَادِي يَلُوبُ مِنْ تَحْنَانِهِ
- ٩ - أَنْتَ فِي السَّهْرِ عِدِّي وَمِلَادِي وَمِلَادُ أَمْرِي كَفِيلُ صَيَانِهِ
- ١٠ - وَرَنْتَ نَحْوَهُ بِمِيزَانِ رُؤُومٍ وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهُمَا عَنْ جُمَانِهِ
- ١١ - بِسْمَةِ يَنْطَوِي التَّفَجُّعُ فِيهَا غَنِيَّتُ الْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِهِ
- ١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا وَالْمَعَانِي تَرُنُّ فِي وَجْدَانِهِ

١٣ - فتنأى بوجهه غير راضٍ وقد كف دمه ببنائيه

حسرة الوالدين :

- ١٤ - وأب نال حادث الدمر منه
١٥ - قال يا ابني اما ترق لعجزى
١٦ - فاذا غبت وارتمالي قريب
١٧ - وإذا ما سلوتني اليوم فاذكر
١٨ - ما تراها قريحة العين فارحم
١٩ - فتداعى الفتى لمول التناجي
- فغدا كالخيال في طيلسانيه
أنغادي أباك زهن هوانيه
من يوارى أباك في اكفانيه؟
ثدي أم رويت من البانيه
قلبيها أن يذوب في نيرانيه
وغدا كالشكول في أرنانيه

لوعة الزوج والأطفال :

- ٢٠ - وأنته أطفاله تنهادي
٢١ - تمسك الدمع أن يسيل ولكن
٢٢ - عانقت الصغار والأم حيرى
٢٣ - تمثلي وجهه وتخفي حياءه
٢٤ - وتناجي بابتسام وتغريد
٢٥ - كاد يعنوها ويدعن لولا
٢٦ - قال يا أهل كفكفوا الدمع لطفاً
٢٧ - لي نصيب بهجرتي فدعوني
٢٨ - وإذا ما رحلت عنكم فقلبي
- بين زوج يحوطها بحسانيه
من يرد الغمام عن تنانیه
خجلاً من ذويه أو اخوانيه
كسجين يراغ من سجانیه
به يلحظ يسرهموسى برهانيه
أن عزماً ثناه عن إذعانيه
بفتاكم لا تهدموا من كيانيه
رب خير للمرء في هجرانيه
في حشى موطني وفي أحصانيه

وداع الوطن :

- ٢٩ - ودع الأهل والدموع هوام
٣٠ - ركب البحر تاركاً جنه الله
٣١ - ورمى خلفه بنظرة حزن
- مفصحات البيان عن أشجانيه
كما غاب آدم عن جنانيه
لهضاب الحمى وشم رعانيه

- ٣٢ - فتننته بيروت والأرز ناجاه
 ٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
 ٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزع منه
 ٣٥ - برهة ثم عاودته الأماني
 ٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح

جهاد الحياة :

- ٣٧ - فمضى يقطع البحار جليداً
 ٣٨ - بلغ الشجر وارتمى في بضال
 ٣٩ - رائحاً بين عسرة ويسار
 ٤٠ - تارة يعيش الحياة وطوراً
 ٤١ - والفقر المسكين ليس يضافيه
 ٤٢ - لا يرى الناس فيه غير بغض
 ٤٣ - قاده اليأس للممات انتحاراً
 ٤٤ - ورأى الأهل ينظرون إليه
 ٤٥ - فمضى جاهداً بعزم صحيح
 ٤٦ - تمعن في الجهاد يطلب مجداً
 ٤٧ - ساعياً يقطع السنين مجداً
 ٤٨ - حقق الجدم ما تمنناه ذمراً
 ٤٩ - وغدا عيشه رخاء هنياً

حتين المهاجر وعوده إلى الوطن :

- ٥٠ - ذكر الأهل والجميل المؤدى
 ٥١ - وشجاءه بأن يظل قصياً
 ٥٢ - في ديار لا موت للأهل فيها

- ولذ التسيم من (شورانه)
 تمعناً في ابتعاده عن عيانه
 والحناء تفسر من جثمانه
 كيف لا والشباب في ريعانه
 وسباه النضار في لمعانه

- صابراً والرجاء من أحواله
 كفضال الجندي في ميدانه
 بين كسب للمال أو خسرانه
 يتمنى الردى ومرد دنانيه
 خدين، وبلي على أخوانه
 عنه ينأى الولي من خلصانه
 وتناه الخيال من ولدانه
 باكتساب قارتد عن طفيلانه
 غير وان في السعي أو كسلانه
 يحتويه والفوز في أمعانه
 ولواء النجاح ضوء رهانه
 وآتاه الثراء في أبانه
 واستتبت له سمود زمانه

- ٥٣- لا حديدٌ يَلْدُهُ، لا حبيبٌ
 ٥٤- شَعَرَتْ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفَافِي
 ٥٥- قال أفي للمال والعجز ناء
 ٥٦- ليس يجدي الغريب كثره مال
 ٥٧- فانشئ آيباً وحلّ عزيزاً
 ٥٨- وحبها مما جنى وتحلى
 ٥٩- ووطنُ القوم مجدهم وحمائم
 ٦٠- ويَنسُوهُ أركانه إن تداعوا
- يَجْتَلِيهِ، لا عطف من جيرانه
 يتمشى كالسَلر في سرّياته
 ليس يُجدي الفقى حليف امتهائه
 لو يسيل النضار من أزدانه
 في جنى قومه وفي أوطانه
 بارتياح الضمير واطمئنانه
 تتبارى الأبناء في بنيانه
 يتداعى الحمى على أركانه
- «بشير يموت»

* * *

البحر المضارع

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد المضارع «لأنه ضارع المقتضب»^(١) وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعه المنسرح لأن وقته المفروق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج أنه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»^(٢).

ورأى معرب الالباءة أن البحر المضارع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وزن البحر المضارع:

وزن المضارع، وفقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

ولم تنظم عليه الشعراء تماماً، فهو بنظر العروضيين مجزوء وجوياً، فيصير وزن المضارع هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

(١) اس رشيق، العملة ١/ ١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الباءة هوميروس ٩١/١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاع لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصبح؟
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

٢ - لكي تَنفَدَ البلادُ ويعنو لها النجاحُ
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيها الزحافات الآتية:

١ - الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ - القبض: فتصير «مفاعِلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشوما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدرأً وعجزاً، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ - مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن (نادر)
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

٢ - مفاعِلن فاعٍ لاتن مفاعِلن فاعٍ لاتن (أشدُّ ندرة)
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

* * *

قصيدة للتخريب

قال الشاعر:

ألا من يبيع نوماً لمن قط لا ينام
لمن ذاب في هواه ومن شَفَّه الهيام
لئن كان ليس يشكو لقد هَدَّه السقام
ومن نام فالكرى ذا ك في شرعه الحرام



قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومُثْرى

* * *

البحرُ المقتضب

تمهيد:

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»^(١)، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأخفش لندرتها، ولم يرد تماماً فهو مجزوء وجوياً كالمضارع والمجث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا يزاد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل عليَّ ويحكما إن طربتُ من حَرْجٍ؟
/٠///٠/ ٠///٠/ /٠///٠/ /٠///٠/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك... لا حرج!» ولم نجد للمتنبي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيخ الخفيفة^(٢).

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) القيادة هوميروس ٩١/١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:
مفعولات مستفعِلن مستفعِلن مفعولات مستفعِلن مستفعِلن
ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:
مفعولات مستفعِلن مفعولات مستفعِلن
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي، فالعروض (مستفعِلن) وكذلك
الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (/٥///٥/)، أي أن تفعيلتي العروض
والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تحيء «مستفعِلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كَأَسْهََا الْحَبِيبُ فَهِيَ فُضَّةٌ ذَهَبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن
٢ - أو دَوَائِرُ دُرَّرَ مَائِجُ بِهَا لَبَبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن
٣ - أو قَمُ الْحَبِيبُ جَلَا عَنْ جَانِهِ الشُّنْبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولات» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة، ويدخلها من الزحاف: ١ - الخين: فتصير مَعُولَات (/٥/٥//).
٢ - الطي: فتصير مَفْعَلَات (/٥//٥/).

وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين زحاف الخين والطي في «مفعولات» ويَحْتُمُونَ حدوث أحد الزحافين فقط.

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا أدعوك من بُعْدٍ بل أدعوك من كَثَبٍ
/٥/٥/٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ - الليوث مائلة والظباء تنسربُ
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن
٢ - الحرير ملبسها واللجينُ والذهب
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن
٣ - والقصور مسرحها لا الرمال والعُشْبُ
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

ومثال «مفعولات» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

أتانا يبشرنا بالبيان والندى
/٥/٥// /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَعُولَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (مفعولات) وفي حشو العجز مطوية
(مفعولات).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

قصيدة التشويق

ليلة راقصة

خَفَّ كَأْسَهَا الْحَبِيبُ	فَهِىَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
أَوْ دَوَائِرُ دُرٍّ،	مَائِجٌ بِهَا لَبُّ
أَوْ قَسَمُ الْحَبِيبِ جَلَا	عَنْ جُحَانِهِ الشُّنْبُ
أَوْ يَدَاهُ بَاطِنُهَا	عَاطِلٌ وَمُخْتَضِبُ
أَوْ شَقِيقُ وَجْنَتِهِ،	حِينَ لِي بِهِ لَعِبُ
رَاحَةُ النُّفُوسِ، وَهَلْ	عِنْدَ رَاحَةِ تَعَبُ؟
يَا نَدِيمُ خَفَّ بِهَا	لَا كَبَا بِكَ الطَّرْبُ
لَا تَقُلْ عَوَاقِبُهَا،	فَالْعَوَاقِبُ الْأَدْبُ
تَنْجَلِي، وَلِي خُلُقُ	يَنْجَلِي وَيَنْسَكِبُ
يَرْقُبُ الرَّفَاقُ لَهُ،	كَلَّمَا سَرَى شَرِبُوا
شَاعِرُ الْعَزِيزِ وَمَا	بِالْقَلِيلِ ذَا اللَّقَبِ
لَيْلَةٌ لَسَيِّدُنَا	فِي الزَّمَانِ تُرْتَقِبُ
دُونَهَا الرَّمِيْدُ، وَمَا	أَخْلَدْتُ لَهُ الْكُتُبُ
يُزْعُ النَّزِيلُ لَهَا	وَالرَّعِيَّةُ النُّحْبُ
فَالسَّرَايُ جَوْهَرَةٌ	لِلْعُقُولِ تُخْتَلِبُ

أَوْ كِبَاقَةٍ زَهْرًا أَلْعَبُونَ تَأْتِيهِ
الْجَلَالُ قُبْنُهُ
ثَابِتٌ وَذُرْوَتُهُ
أَشْرَقَتْ تَوَافِلُهُ،
وَأَسْتَنَارَ زَفَرُهُ،
تَعَجَّبُ الْعَيُونَ لَهُ
أَقْبَلْتُ شَمْسُوسَ ضُحَى
الظَّلَامِ رَايْتُهَا،
فِي هَوَاجٍ عَجَلًا
قَامَ دُونَهَا سَبَبٌ،
فَهِيَ تَارَةٌ مَهْلٌ،
تَرْتَمِي بِهِنَّ جَمَى
بَابُهُ لِدَاخِلِهِ
قَامَتِ السَّرَاةُ بِهِ،
وَانْبَرَى النَّسَاءُ لَهُ،
الْعَفَافُ زَيْنَتُهَا،
أَنْجُمٌ مَطَالِعُهَا
سَيِّدِي لَهَا قَلْكَ،
عِنْدَ رُكْنِ حُجْرَتِهِ
يَزْدَهِي السَّرِيرُ بِهِ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَجْمٌ،
رُتَبَةُ الْجُدُودِ لَهُ
شَرَفَتْ بِهِ وَسَامِ
الْيُوتِ مَائِلَةٌ،
الْحَرِيرُ مَلْبَسُهَا
وَالْقُصُورُ مَسَرَّحُهَا،

لِلْعَبُونَ تَأْتِيهِ
وَالسَّنَا لَهُ طُنُبُ
فِي الْفَضَاءِ تَضْطَرِبُ
فَهِيَ مَنَظَرٌ عَجَبُ
وَالسُّحُوفُ وَالْحُجُبُ
كَيْفَ تَسْكُنُ الشُّهْبُ
مَا لَهَا مِنْ مَنْتَقَبِ
وَهِيَ جَيْشُ اللَّجْبِ
بِالْجِيَادِ تَنْسَجِبُ
وَأَسْتَحْثُّهَا سَبَبُ
وَهِيَ تَارَةٌ خَجَبُ
لَا يَجُوزُهُ رَغَبُ
جَنَّةٌ هِيَ الْأَرْبُ
وَالْمَعِيَّةُ النُّجُبُ
عُجْمُهُنَّ وَالْعَرَبُ
وَالْجَمَالُ وَالْحَسَبُ
عَابِدِينَ وَالرَّحَبُ
وَهِيَ مِنْهُ تَقْتَرِبُ
بَدْرُهُ لَنَا كَثَبُ
وَالْمَطَارِفُ الْقُشْبُ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَرَبُ
تَسْتَوِي بِهَا الرُّتَبُ
تَالِدٌ وَمُكْتَسَبُ
وَالظُّبَاءُ تَنْسَرِبُ
وَاللُّجَيْنُ وَالذَّهَبُ
لَا الرَّمَالُ وَالْعُشْبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَغْمٌ
يُسْنَعَادُ مُرْقَصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانَ زُبَى
يَلْعَبُ الْعِناقُ بِهَا،
فَهِيَ مَرَّةٌ صُعْدُ،
وَهِيَ مَهْنَا وَمَهْنَا
مِثْلَهَا التَّقْتُ أَسْلَى،
السَّرُودُ مَائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قَائِمَةٌ،
وَالنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالْخُصُورُ وَاهِيَةٌ
سَالِبُ الْأَكْفِ بِهَا
الْخِوَانُ دَائِرَةٌ
لِلوَفُودِ مَائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ
وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ
بَارِدٌ وَمِنْ عَجَبٍ
سَائِغٌ لَدَى سَغَبٍ،
حَاضِرٌ لَدَى طَلَبٍ،
وَالْمُدَامُ أَكْثَرُهَا
وَهِيَ بَيْنَنَا سَلَبٌ،
شَرَفَتْ مَنَافِحُهَا،
حَوَّلَهَا الْحَوَائِصُ مَا
يَغْتَبِطُنَ فِي حَرَمٍ
مَا يَسُوى الْحَدِيثُ بِهِ
هَكَذَا الْكَرَامُ كَرَامٌ

لَا صَدَى وَلَا لَجِبُ
تَارَةً وَتَقْتَضِبُ
بَيِّدُ أَتَاهَا تَثِيبُ
وَهُوَ مُشْفِقٌ حَذِيبُ
وَهِيَ مَرَّةٌ صَيِّبُ
تَلْتَقِي وَتَصْطَحِبُ
أَوْ تَعَانَقَتْ قُضْبُ
فِي الصَّدُورِ تَحْتَجِبُ
قَاعِدُ بِهَا الْوَصَبُ
وَالْحُدُودُ تَلْتَهَبُ
بِالْبَنَانِ يَنْجَذِبُ
فَهِيَ أَغْصُنُ نَهَبُ
الْمَلَا لَهَا قُطْبُ
مِنْهُ أَيْنَمَا انْقَلَبُوا
نَحْوَهُ وَمُنْشَجِبُ
وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُسْتَهْهِى وَيُطْلَبُ
سَائِغٌ وَلَا سَغَبُ
حَاضِرٌ وَلَا طَلَبُ
مَا تَغِيضُ وَالْمُغَلَبُ
وَالنُّهَى لَهَا سَلَبُ
وَأَعْتَلَى بِهَا الْعَيْنُ
يَنْقُضِي لَهَا قَرَبُ
لَا تَنَالُهُ الرَّيْبُ
يُبْتَغَى وَيُجْتَذَبُ
مُ «وَأِنْ هُمْ طَرَبُوا»

لَيْلَةٌ عَلَتْ وَغَلَتْ	لَيْتَ فَجَرَهَا كَذِبٌ
يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا	أَنْ تُعِيدَ لَهَا الْحَقِيبُ
عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكٌ	سَيِّدٌ لَنَا وَأَبٌ
حَايَمُ الْمُلُوكِ إِذَا	ضَاقَ بِالنَّدَى النُّثْبُ
السُّرُورُ أَنْعُمُهُ،	وَالْمَنَاةُ مَا يَهَبُ
وَالنَّدَى سَجِيَّتُهُ	وَالْحَنَانُ وَالْخَدَبُ
يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا	دَوْضُ عِزِّكَ الْأَثِيبُ
هَذِهِ عَرُوسُ نَهْيٍ	فِي الْقَبُولِ تَرْتِيبُ
زَفَافَا لَكُمْ وَجِلًا	شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرَبُ
اعْتَفَى الْخُضُورُ بِهَا	وَكَتَفَى بِهَا الْغَفِيبُ
أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا	وَالْمَنَايِلُ الْخُصْبُ
لَوْ مَدَحْتُكُمْ زَمَنِي،	لَمْ أَقُمْ بِمَا يَجِبُ

«أحمد شوقي»

•

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَجِيبُ،	يَسْتَجِيبُهُ الْقَرِيبُ
إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ،	لَيْسَ مَا بِهِ لَعِيبُ
تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً،	وَالْمُجِيبُ يَنْتَجِبُ
تَعْجِبِينَ مِنْ مَقَامِي،	صَحِيحِي هِيَ الْعَجِيبُ
كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

«أبو نواس»

البحر المجتث

تمهيد:

سمي الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»^(١). وأورد بعضهم أنه سمي مجتثاً «لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوياً وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا
// // // // // // // //

لحصل عندنا:

ماذا ترى، ليت شعري في أمرنا أم عمرو
// // // // // // //

وهو من المجتث^(٢).

ورأى البستاني في مقدمته للالياذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الالياذة ولا يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقافية ص ١٧٣.

(٣) البستاني، سليمان، الياذة هوميروس ٩١/١

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوباً ووزنه هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيلة العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «فعالتن» وهذا التغير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغير:

١ - الخبن: فتصير «فعالتن».

٢ - التشعيث: فتصير «فالأتن».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وإن تعددت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ - الغيد زهر أنيق تعددت ربأه
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

٢ - لكل نوع جمال يسبي النهى مرأه

متفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فالاتن
شقر وبيض وسمر	دُمى جلاها	الإله	٣ -
مستفعّلن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن
في أي شكل ولون	تعنو لمن	الحياة	٤ -
مستفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فاعلاتن
نعيم كل محب وبؤسه	وأماه	٥ -	
متفعّلن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فاعلاتن).
وتفعيلات الضرب: مشعثة (فالاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجث من تفعيلة «مستفع لن» مكررة، ويدخلها زحاف الحبن فتصير «متفع لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والحبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ - طاب الهوى لعميده لولا اعتراض صدوده

- ٢- وقادني حب ريم مهفهب الكشح روده
 ٣- بدا يدل علينا بمقلتيه وجيده
 ٤- لا أستطيع فراراً من برفه ورعوده
 ٥- وعسكر الحب حولي بخيله وجنوده
 ٦- فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده
 فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفع لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة.
 وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و ٤ و ٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و ٣ و ٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

* * *

قصيدة النعمان

النأي المحترق

كم مرة يا حبيبي	والليل يَغْشَى البرايا
أهيم وحدي وما في الظ	لام شاك سوايا
أضير الدمع لحناً	وأجعل الشَّعرَ نايًا
وهل يلبي حطام	أشعلته بجوايا
النار توغل فيه	والرياح تذرو البقايا
ما أتعب النأي بين الـ	مضى وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً مَنْ طَوَّنا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يبدنوا إليّ وتدنو من ثغره شفتايا
إذا بحلومي تلاشي واستيقظت عينايا
ورحمت أصغي وأصغي لم ألف إلا صدايا!

«إبراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قالوا هو العيد وافي	فقلت لا بل جداد
هذي بلادي تشقى	فكيف تلهو السعباد
وكيف تسعد أرض	يعيث فيها الفساد
وكيف يحفظ ملك	لم تحمي أساد
وكيف يرفع تاج	لم تغليه الأكباد
وقلت يا قوم صبرا	لكل أمر نقاد
هذي الطلائع تبدو	وهذه الأرصاد
تنبي بنيل الأمان	وتقرب الأبعاد

«بشير يموت»

* * *

البحر المتقارب

تمهيد :

سماه الخليل بن أحمد المتقارب، «لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»^(١) أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»^(٢).

وقال سليمان البستاني «والمقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للتعنف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:

هجرت أمامة هجراً طويلاً وتحلّك النأي عبثاً ثقيلاً»^(٣)

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثنائي تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهو:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦

(٢) حلوصي، صعاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ - ١٨٦.

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩٣.

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتين:

- ١ - القبض، فتصير فعولن ← فعولٌ (غير ملزم).
- ٢ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغيرات الآتية:

- ١ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (ملزم).
- ٢ - القصير، فتصير فعولن ← فعولٌ (ملزم).
- ٣ - البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَع (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:
_____ فعولن _____ فعولن _____ فعولن _____ فعولن

ومثالها قول المتنبي:

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| ١ - ومجدي يدل بني خندف | على أن كل كريم يمان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولٌ فعولن فعو | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |
| ٢ - أنا ابن اللقاء، أنا ابن السماء | أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولٌ فعولن فعولن | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |
| ٣ - أنا ابن القيافي، أنا ابن القوافي | أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولن فعولن فعولن | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم :

- ١ - وأطيب ساع الحياة لديا عشية أخلو إلى ولديا
- ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ عظيم ويجبر الرضيع إليا
- ٣ - فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتي
- ٤ - وأغزو الشتاء بموقد فحم وأبسط من فوقه راحتيا
- ٥ - هنالك أنسى متاعب يومي كأتى لم ألق في اليوم شيا
- ٦ - فكل طعام أراه لذيذا وكل شراب أراه شهيا^(١)

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و ٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

— — — — — فعولن — — — — — فععو

مثاله قول بشر يموت:

- ١ - هجرتُ القفار واطلأها وتلك الحزون وأجبالها
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو
- ٢ - وعفت البكاء على السراجلين ونذب الربوع وتسألها
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعو

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

٣ - لَأَنْعَمَ فِي مَنْزِلٍ مُؤْنَسٍ وَأَشْبَعِ نَفْسِي وَأَمْسِلْهَا

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضَى غَيْرَ دَارِ السَّادَةِ وَنَفْسِي لَا تَرْضَى غَيْرَ دَارِ السَّادَةِ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعول)، مقبوضة في البيت الثاني

(فعول)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعولن). فالتغير بالحذف والقبض هنا

غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعول ملزم).

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصور:

_____ فَعُولِن _____ فَعُولِن _____ فَعُولِن _____ فَعُولِن

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْذَعُنَكَ الرِّبِيْعُ وَصَحْوُ الْقَضَاءِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

٢ - فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيحِ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

٣ - حِذَارِ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهِيْبُ وَمَنْ يِلْذُرُ الشُّوْكَ يَجْنِي الْجِرَاحَ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

النوع الرابع: العروض صحيحة [مع جواز قبضها أو حذفها]، والضرب أبتر^(١):

— — — — — فعولن — — — — — فـنـع

ومثاله قول الشاعر^(٢):

١ - فلا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تاركُ أبداً غَيَّة

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فـنـع

٢ - وَدَخَ قَوْلَ بَاكِ عَلَى أَرْسَمٍ فليس الرسومُ ببكيه

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فـنـع

٣ - خَلِيلِي عَوَّجَ عَلَى رَسْمِ دَارٍ خلت من سليمى ومن مَيِّه

/ /

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فـنـع

والأنواع الثلاثة الأولى من المتقارب هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وعليها نظم معظم الشعراء قديماً وحديثاً أشعارهم. أما هذا النوع الرابع فتأدر^(٣).

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٠٨
(٢) عدّ صماء حلوصي هذا النوع من مجرّيه المتقارب، وهذا خطأ، في رأينا ورأي أهل العروض (انظر حلوصي) فن التقطيع الشعري، والقافية ص ١٩١.

(*) علّق د. إبراهيم أنيس على هذا النوع النادر من أنواع المتقارب فقال: «ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراءنا المحدثين لم يسيغوه، أو لم يألموه، فليس بينهم من طرّقه في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النوع، وكل الذي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أميات جاء في الأغاني [ج ٧ ص ٢٥٠]:

«روي أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تزف إلى إسماعيل بن عبد الله بن العباس، فسمع الخلبة، فسأل عنها، فأخبرها، فقال:

أُتِيتُنَا تَزِفُ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رِحَالَتِهَا قَهْ

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولُ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولُ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو

وإما البتر: فتصير فعولن ← فع.

فمجزوء المتقارب إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

زسيرة من بسات الذي أحل الحرام من الكعبه
تurf إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتمعوا وبها السوجه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صَحَّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقه الشعراء وواجبنا
الآن ألا ننظم منه (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

- ١ - لنا صاحبٌ لم يزلْ يعمللنا بالأمل
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٢ - ومطلنا في الهوى فنصبر رغم الملل
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولُ فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٣ - ونمنحه ودنا فيلهو به في جذل
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولُ فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٤ - عفا الله عن ظالم أساء إلى من عدل
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبتر:

- فَعُ ————— فعو —————
 مثاله قول الشاعر:
- ١ - إذا زرتنا فنعماً فأهلاً وسهلاً بك
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعُ
- ٢ - وكل الذي عندنا وكل هوانا لك
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعُ
- وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تحيي «فعولن» مقبوضة على وزن «فعول».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فعول
٣ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فعول
٤ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فع

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعولن	فعول
٢ -	_____	_____	فعول	_____	_____	فع

* * *

قصيدة التتويج

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل)

طَفَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمٍ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبَتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا	نَوَاشِزَ كَالْإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبَلِ النِّسَاءِ بِلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُغْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءَ لِيذَانِ الْقُدُودِ لَهَا	خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّيْدِ
تَنْظُمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ	عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

وَيَوْمَ كَأَنَّ شِعَاعَ الصُّبَا
تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
يُسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
أَسْوَدُ تُرَاقِبُ أُمَّالِمَا
وَكَانَ عِذَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
يُؤَاقِبُونَهُمْ بَفَتَاتِ اللَّصُو
وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهَ الصُّفُو
وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَفْتَنِضُ
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
مَنَامُهُمْ جَائِمِينَ وَقَو
وَمَا بَنَاهُمْ لِيَلْمَدَى مُرْثِدُ
إِذَا لَمْ يَفْقَهُمْ إِلَى مَهْلِكِ
وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَو

■ * *

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُو
إِذَا أَلْقَحُوهَا الدَّمَاءُ فَلَا
سَوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيَّا تَكُنْ
وَلَكِنَّ قَوْمًا يَلْدُون عَنْ
وَتَعَصِمُهُمْ شَائِخَاتُ الْجَبَا
وَيَذْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
لَوِ الْمَوْتُ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

* * *

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيدِ
كَثِيرِ الثُّلُومِ كَأَنَّ الْفَتَى
وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِذْقَعًا
لِ عَلَى رَأْسِ مُنْحَدِرٍ أَضْلَدِ
إِذَا زَلَّ يَتَوَيَّ عَلَى مَبْرَدِ
يَهْرُ الرُّوَاسِخِ إِنْ يَرْغَدِ

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا
فَنَيَّ كَالصُّبْحِ بِإِشْرَاقِهِ
يَذُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سَلِيلَ
أَقْبُ الرُّثَائِبِ غَضُّ الرُّوَا
لِهَيْبِ الْحُرُوبِ عَلَى وَجَنَتَيْهِ
وَفِي مَجْرَيْنِهِ بَرِيقُ الشُّيُ
فَأَكْبَرَ كُلَّهُمْ أَنَّهُ
وَعَظَمُوهُ مُسْتَنْفِرًا هَارِبًا
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جِرَاقٍ
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَجْشَهُ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةِ
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يَمْنَى وَيُسْرَى
سَقَى الصُّخْرَ مِنْ دِمِهِمْ فَارْتَوَى
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
وَلَوْلَا اتِّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِيهِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِي إِلَيْهِ
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسُهُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا
كَحَقِّي لَجِينٍ بِقُفْلِي عَقِي
فَكَبَّرَ بِمَا رَأَى الْأَمِيهِ
وَرَاغَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
وَوَثَبَهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
كَوْثِبَ صِفَارِ الْمَهَا الظَّايَا

وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدٍ
فِي شَكْلِ غَضِّ الصُّبَا أَمْرِدٍ
لَهُ لَفْتَةُ الرُّثَا الْأَغْيَدِ
عَلَى شَرَفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ
يَمُ السُّوَاطِرِ كَالْأَرْمَدِ
دِفٍ يَحْتَالُ عَنْ غُصْنِ أُمَيْدِ
وَالسُّنْفُوعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ
فِي وَظِلِّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ
رَأَى تَجَلَّى وَلَمْ يَشْجِدِ
أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ
يُهَاجِمُ جَمْعًا بِلَا مُسْعِدِ
وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ
ي فَايُنْ يُصِيبُ مَغْمَدًا يُغْمِدِ
وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْفُؤَادَ الصُّدِي
فَذَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
لَكَانَ الْأَلَدُ لَهُ يَفْتَدِي
رَ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ
بِ، بِأَنْ يَفْتُلُوهُ غَدَاةَ الْغَدِ
وَشَقَّ عَنِ الصُّدْرِ مَا يَرْتَدِي
بِ بِطَرْفِ حَسِيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
بِقِ وَكُنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصِدِ
رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
نِ وَطَوَّقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبَدِ
بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمَجْسَدِ
تِ نَفَرْنَ خِفَافًا إِلَى مُوَرِدِ

وَأَرْخَتْ صَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
 مُحِيطَ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
 وَقَالَتْ: أُمُهِجَةُ أَنْثَى تَفِي
 تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقَعَةٍ
 يَرَى الْعِزُّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
 وَمِنْ خُلُقِ الشُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا
 فِدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلَّتْ

إِلَى مَنْكِبَيْهَا مِنَ الْمَعْقِدِ
 هَاسِقَامَ فَحَسَلَتْ إِلَى قَرْقِدِ
 بِشَارَاتِ صَرْعَاكُمْ الْهُمْدِ؟
 قَتَى مِنْ مَسُودٍ وَلَا سَيْدِ
 وَالْأَقْصَى مَوْتٌ مُنْتَشَهَدِ
 سُيُوفُهُمْ مُهْجَ الْخُرْدِ
 تَبِي مِنْ دِمَائِكُمْ مَا تَبِي



فَأَضْفَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
 وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَنَاءِ وَبَأْ
 وَحُسْنًا بِمُشْرِكَةٍ دَاعِيَا
 أَبِي عِزَّةٍ قَتَلَ أَنْثَى تَلُو
 فَقَالَ: انْقَلُبُوا إِلَى مَا مَنِ
 لَتَعْلَمَ أَنَا بِأَخْلَاقِنَا
 فَلَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِيَلْمَاكِثِ
 لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ
 أَتْلِكَ شُعْبًا عَزَتْ دَارُهُ
 خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقِلَّ
 فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النُّسَا

وَلَمْ يُسْتَفْزَرْ وَلَمْ يَحْقِدِ
 سَا بِهَا فِي الصَّنَائِدِ لَمْ يَغْهَدِ
 إِلَى الشُّرْكِ مَنْ يَرُهُ يَغْبِدِ
 دُذِيَاذُ الْمُدَافِعِ لَا الْمُعْتَدِي
 وَأَوْصُوا بِهَا تُطَسُّ الْعُودِ
 نُزْرُهُ عَنْ تِهِمِ الْحُسْدِ
 مَنْ وَهَمَ فِي دُعُوبِهِمُ الْمُجْهَدِ:
 وَفِي الصَّيْدِ مَنْ يَطْلُ أَصْبَدَا
 يُقَالُ الْجِيُوسُ فَلَمْ يَخْلُدِ؟
 وَدَادَا وَمَنْ يَضْطَنِعُ يَوْدِدِ
 كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبِدِ
 «خليل مطران»



أغنية ريفية

إذا داعب الماء ظلَّ الشَّجَرُ
 ورددتِ الطَّيْرُ أنفاسَهَا
 وغازلتِ السَّحْبُ ضوءَ الْقَمَرِ
 خوافقَ بين النَّدَى والزَّمَرِ
 تناجي الهديل وتشكو القَدَرِ
 وناحتِ مُطَوِّقَةُ الْهَوَى

ومرّ على النهرِ ثَغَرَ النسيم
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذت مكاني في ظلها
أمر بعيني خلال السماء
أطالع وجهك تحت النخيل
إلى أن يملّ الدجى وحشني
وتعجب من خيبي الكائنات
فأماضي لأرجع مُستشرقاً

«علي محمود طه»

ذكرى الهجرة النبوية

حياة الديار بسكاتها
وأن يهجرها ففي غاية
وان أوجسوا الدل في بلدة
وبثوا إليها لظى نعمة
وتحيي بها روح أقوامها
وتنسئ للملك رايته
فأما استقلت على عزة
وهجرة خير الورد أحمد
فقد أزعج القوم إيذاءه
فشد الرحال إلى (طيبة)
وليس له غير (صديقه)
وخل بساحة (أنصاره)
فكانوا له أهله الأقربين

وروح الرجال لأوطانها
تعرّز في الدهر من شأنها
مضوا عن جهاها لجيرانها
تطوف عليها بنيرانها
وتنهض حامل عبداها
وترفع ثابت بنيناها
وأما تردت باكفانها
تجلى بها نور فرقانها
وضاق به رخب ميدانها
يسير الليالي وكنماتها
قوي العزيمة بقظانها
رجال المروءة شبانها
وقحطانها صنو عدنانها

وجاءت إليه وفود البلاد
وهاجر من قومه عَصْبَةٌ
وظلّت قريش على جهلها
وقامت تحاول إحراجهُ
وجاءت على يثرب واعتدت
فهبّ الكرام إلى قهرها
وسارت باحد في موكب
يحف بها من حلال الأسود
وحسان يشدو القوافي الحد
إلى عَصْبَةِ الظلم رَهْط الضلال
وشدوا على كُتْلَةِ المشركين
وكُلّل بالنصر جُنْدُ النبي
ونمّ له الفتح في مَكَّة
وهذّ الضلال وأساسه
وجاء إليه صناديدها
مُطَاطِفَةٌ هامها خُضُفًا
فقال لهم قول ذي جُكْمَةٍ
«ألا فاذهبوا طُلُقَاءَ الأمين
فما أنتم غير قومي وأهلي
أردت قِيَامَكُمْ للهدى
فإن كان منكم خطايا مَضَتْ
كذلك أخلاق هذا الرسول
وهجرته اليوم تذكّارها
فيا مَغْشَرُ الْعُربِ الأكرمين
(بَمَرَاكش) وحمى (تونس)
بأرض (الجزيرة) (بالرافدين)

وبأموالها وبأبدانها
يباهي القريض بشكرانها
تتبعه باغراء شيطانها
شفاء لموجع أحزانها
بزور الدعاوي وبهتانها
ونصر الرسول بإيمانها
كركب الجنود بسلطانها
أمان تضيء بوجدانها
سان ومن للقوافي كحسانها؟
وحزب المخاذي وأركانها
وأودى الكُفْمَاءُ بشجعانها
وعادت قريش بخذلانها
وتلك الجبال ووديانها
وحطّم عالي أوثانها
فألقت إليه بتيجانها
لمحو الذنوب وغفرانها
أضاءت لوامع برهانها
برغم الذنوب وأدرانها
ولست بمنكر إحسانها
وسامي المزايا وغرّانها
فغفرانها عند ديّانها
كفّته شهادة قرآنها
بفيض السرور بإعلانها
حاة الحقيقة فتبانها
بدولة (مصر) (وسودانها)
(بسورية) (وبلبنانها)

إِذَا لَمْ تَسِيرُوا عَلَى خُطَّةِ نَحَامَا مُحَمَّدٌ فِي آتِهَا
فَلَا تَدْعُوا أَنْكُمْ قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْعَالِي لِقُرْمَانِهَا
«بشير بموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخص» تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوند، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيت أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعارض والضروب لا الحشو^(١).

سُمي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخص بحر أصابوا تسميته الخيب، تشبيهاً له بخيب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث»^(٢).

وقد دفعت هذا المزاياء بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخص هنا، الأخص الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخص الأكبر فهو عبد الكريم المحجري أستاذ سيويه، والأخص الأصغر هو علي بن سليمان الغدادي الذين ذكرناهم ومعنى الأخص في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والفاقية ص ١٩٥

(٢) البستاني، سليمان، إلبادة هومبروس ٩٣/١ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الأذان، ولعلمهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل.

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثماني تفعيلات متشابهة هي:
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعِلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعِث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيِّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبوة، والضرب صحيح مخبون:

_____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدَهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فالن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن

٢ - رَقِدَ السَّمَارُ وَأَرْقَهُ أَسْفُ اللَّبِينِ يَرْدُدُهُ

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فعِلن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن

٣- يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديه تَوَرَّدَةٌ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فعلن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فعلن
 وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:
 — — — فالن — — — فالن
 مثاله قول أبي العتاهية:

١- هَمُّ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لِمَا عَوْتَبَ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن
 ٢- مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ هَذَا غَدَرُ الْقَاضِي وَاقْلَبْ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن

ويروي أهل العروض، مثلاً لهذا الوزن، أبياتاً ينسبونها للامام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مرَّ بواهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
 إِنْ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْْنَا وَاسْتَلْهَتْْنَا
 لَسْنَا نَدْرِي مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا
 يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنْ مَا يَأْتِي زَنْ زَنْ
 فالأبيات الأربعة كلها، جاءت على تفعيلة واحدة مشعثة هي فالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيأ سموه به «دق الناقوس»^(١).

(١) إبراهيم أبيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

التنوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثال ذلك قول الشعر:

لم يَدْعُ من مضى للذي قد غَبَرُ فضل علم سوى أخذه بالأثر
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الحين والتشعيث.

فالبخبن تصير فاعلن ← فَعْلُنْ .

وبالتشعيث تصير فاعلن ← فالن .

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها مخبونة (فَعْلُنْ) أو

مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يا محمي السدين رزقت فتى كالزهر سما حسناً وبهر
 // // // // // // // // // // // // // //
 فالن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فالن فعلن
 ٢ - قد سرُّ الأهل بطلعتي فتَلَوْا لله الشكرَ سُورُ
 // // // // // // // // // // // // // //
 فالن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فالن فعلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه .

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عروضه صحيحة دائماً ما لم تُصَرَّع أما ضربه فصحيح (فاعِلن) أو مرفل (فاعِلاتِن) أو فذال (فاعِلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعِلن	_____	_____	فاعِلن	_____	_____
ومثاله الذي أورده أهل العروض ^(١) :					
قَفْ	عَلَى	دَارِهِمْ	وَإِيكِينَ	بَيْنَ	أَطْلَالِهَا
وَالذَّقْنَ					
○//○/	○//○/	○//○/	○//○/	○//○/	○//○/
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفل:

فاعِلاتِن	_____	_____	فاعِلن	_____	_____
ومثاله قول الشاعر:					
دَارُ	سُعْدَى	بِشَحْرِ	غَمَانٍ	قَدْ	كَسَاهَا
الْمَلَوَانِ					
○//○/	○//○/	○//○/	○//○/	○//○/	○//○/
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلاتِن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلاتِن
فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مرفل ولكن العروض جاءت مرفلة أيضاً بسبب التصريع.					

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخلوصي، فن التظهير الشعري ص ١٩٩

التنوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مذكور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

كقول الشاعر:

هذه دارهم أقفرت أم خطوطاً محتها الدهور
هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | ٢ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن |
| ٣ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | ٤ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن |

المتدارك المجزوء:

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | ٢ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن |
| ٣ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | ٤ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن |

* * *

قصص التوريب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	وامطلي بالطر
واقصفي يا رعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
كلما الليل طال	والظلام انتشر
واذا الفجر مات	والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم	وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم	في المسا والسحر
وازعجي يا نحوس	بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف	يا خطوب البشر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور	حول قلبي الشر
واحفري يا منون	حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب	لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر...

«ميخائيل نعيمة»

*

الصباح الجديد

أسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصباح	من وراء القرون
في فجاج الردى	قد دفنت الألم
ونشرت الدموغ	لرياح السدم
واتخذت الحياة	معزفاً للنغم
أتغنني عليه	في رحاب الزمان
وأذبت الأسي	في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد	واحةً للتشيّد
والضياء والظلال	والشذى والورود
والهوى والشباب	والمنى والحنان
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصباح	من وراء القرون
في فؤادي الرحيب	معبد الجمال
شيّدته الحياة	بالرؤى، والخيال
فتلوت الصلاة	في خشوع الظلال
وحرقت البخور	وأضأت الشموع
إن يسحر الحياة	خالد لا يزول
فعلام الشكاة	من ظلام يحول
ثم يأتي الصباح	وتمرّ الفصول...؟
سوف يأتي ربيع	إن تقضى ربيع
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون

مات عهدُ النوح	وزمانُ	الجنون
وأطلَّ الصباح	من وراء	القرون
من وراء الظلام	وهدير	المياه
قد دعاني الصباح	وربيعُ	الحياه
يا له من دُعَاء	هزَّ قلبي	صداه!
لَمْ يَعْذُ لي بقاء	فوق هذي	البقاع
الوداع!	يا جبالَ	الهموم
يا ضبابَ الأسى!	يا فجاجَ	المحيم
قد جرى زورقي	في الخضمَّ	المظيم
ونشرتُ القلاع	فالوداع!	الوداع

«أبو القاسم الشابي»

*

حِكْمٌ متفرقة

وإذا كانت النفوس كباراً
من يتنَّ يسهل الهوانُ عليه
ومن يُنفق الساعات في جمع ماله
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ومن نكّده الدنيا على الحرّ أن يرى
ومن يك ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
فأحسن وجهه في الورى وجهه مُحسن
ما كل ما يتمنى المرء يدركه
ومن البليّة عذل من لا يسرعوي
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
إذا اعتاد الفسق خوض المنايا
تعبت في مُرادها الأجسام...
ما لجرح بميتٍ لإيلام...
خافة فقر، فالذي فعل الفقر...
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا...
عدواً له ما من صداقته بذ...
يمدّ مرأ به الماء الزلالا...
وأيمن كفّ فيهم كفّ مُنعِم...
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن...
عن جهله، وخطاب من لا يفهم...
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم...
فأهون ما يمرُّ به الوُحُول...
(أبو الطيب المتنبي)

* * *

الدوائر العروضية

تمهيد :

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عروضية، أُطلقَ على كل منها اسم اصطلاحى خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

- ١ - دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الطويل» وتضم ثلاثة بحور هي :
الطويل، والمديد، والبسيط.
- ٢ - دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما :
الوافر والكامل.
- ٣ - دائرة المجتلب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي :
الهزج، والرجز، والرمل.
- ٤ - دائرة المشتبه، وتدعى كذلك «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي :
السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب والمجتث.
- ٥ - دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما :
المتقارب والمتداوك.

البحور والتفعلات والمقاطع :

يتكون البحر الشعري من تفعلات، والتفعية من مقاطع، والمقاطع من أسباب وأوتاد.

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزع البحور إلى مجموعات.

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية :

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات، تشكل خمس دوائر عروضية. وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة، على محيط الدائرة، وفقاً لوزن البحر الذي تسمى باسمه.

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول. ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء ننطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

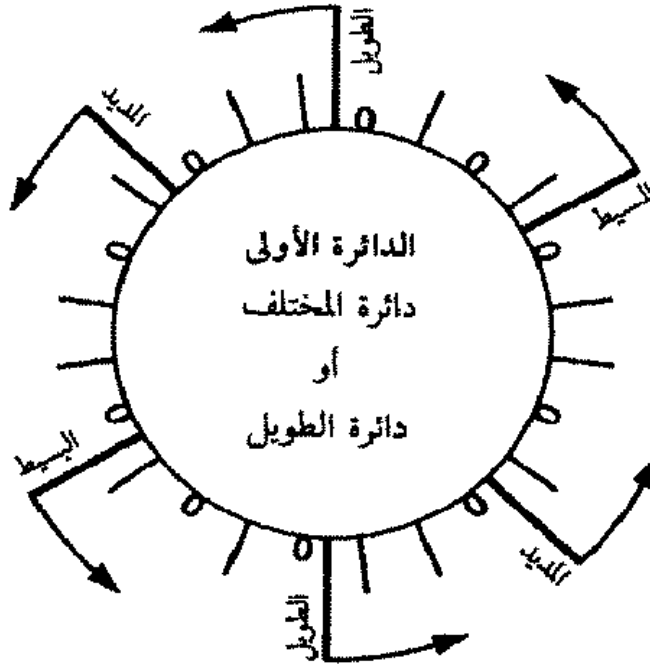
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي:
الطويل والمديد والبيسط.

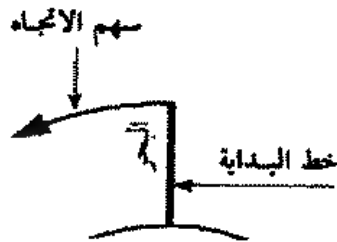
رسم (*)، دائرة الطويل^(١)



الرسم رقم (١)

- (١) التفعيلات المستعملة: - فعولن. // ./. - فاعلن: // ./.
- معاعيلن: // ./. - مستعلن: // ./.
- فاعلاتن: // ./. -

(*) خط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعين.



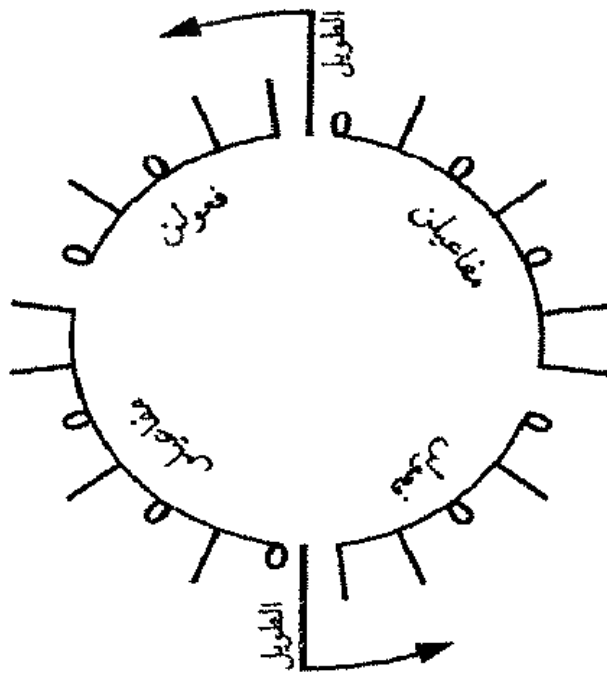
يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى ؛ على النحو الآتي :

○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / /

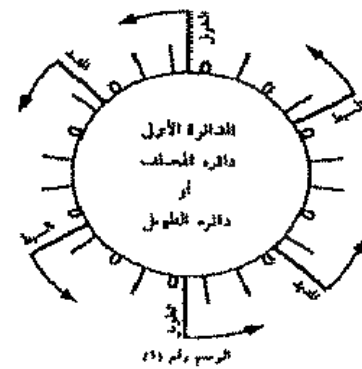
وقد وضع الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العروضية :

فيذا بدأنا من الوتر المجموع (○ / /) في أول فعولن (○ / ○ / /)، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، حصلنا على وزن البحر الطويل (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٢) :

○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / /
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن



الرسم رقم (٢)



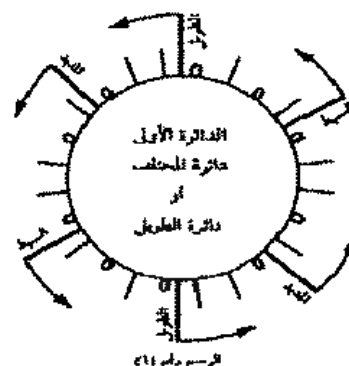
الرسم رقم (١)

ورقم ۳):

•// •/ •/ •// •/ •// •/ •/ •// •/



فإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من أول سبب خفيف (هـ) في مفاعيلنا (هـ/هـ/هـ)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هذه الدائرة، وهو البحر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):



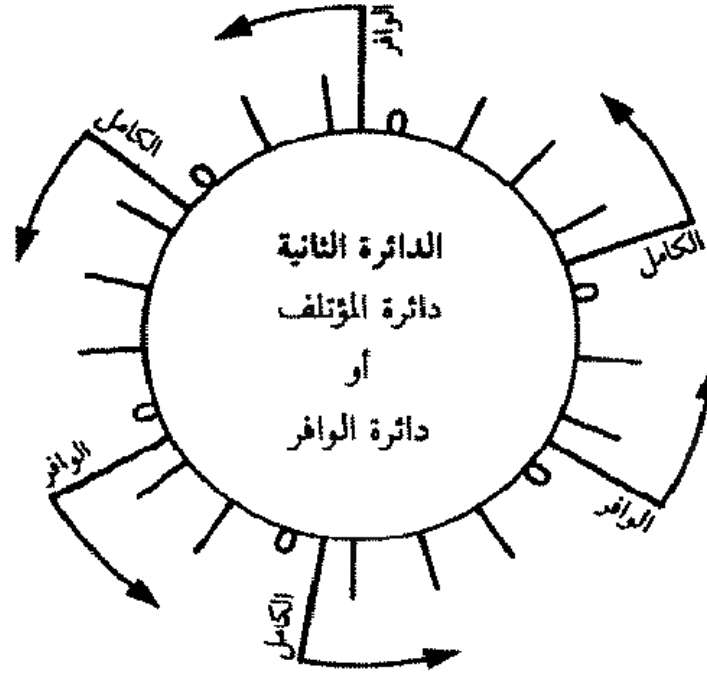
ويلاحظ، في الدائرة العرضية الأولى أن كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى نقطتين^(١) (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

۲۲۶

الدائرة الثانية:

وتسمى «دائرة المؤتلف» أو «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

رسم دائرة الوافر^(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

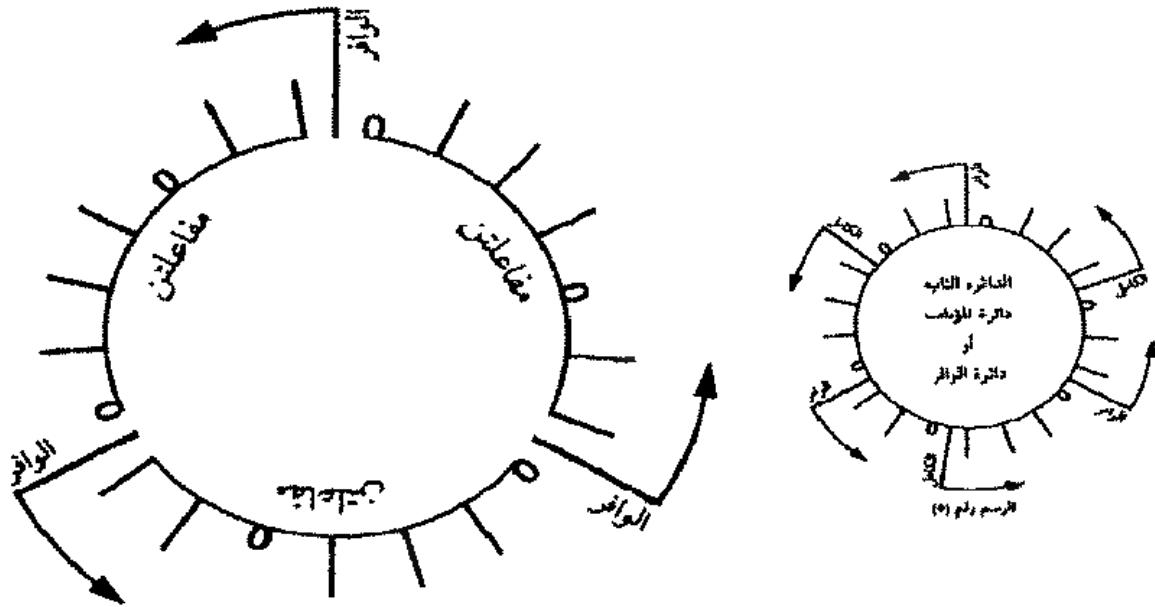
• / / / • / / • / / / • / / • / / / • / /

-
- (١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتين • / / / • / / .
 - فمولن • / / • / .
 - متفاعلتين: • / / / • / / .

والتمعن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية :

فإذا بدأنا من الوتد المجموع (ه//) في أول مفاعلتين (ه/// ه//) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «السافر»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦) :

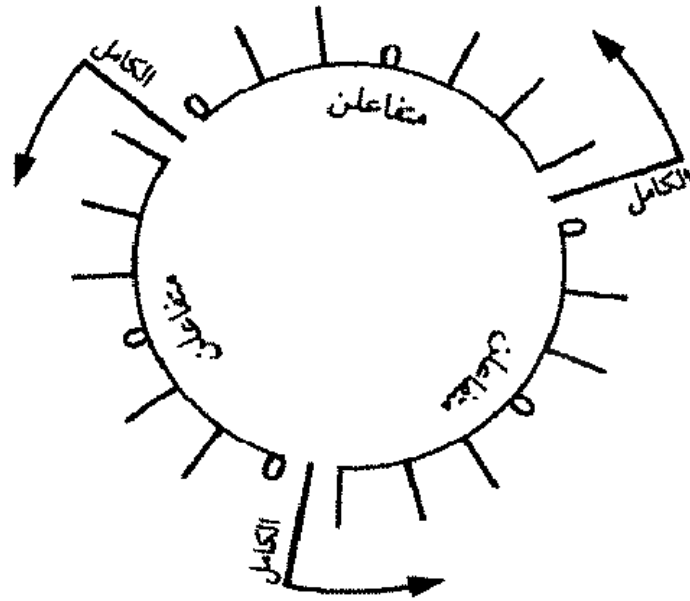
ه/// ه// ه/// ه// ه/// ه//
مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين



الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (o///) في مفاعلتين (o/// o///) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

o/// o/// o/// o/// o///
متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحرهما يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

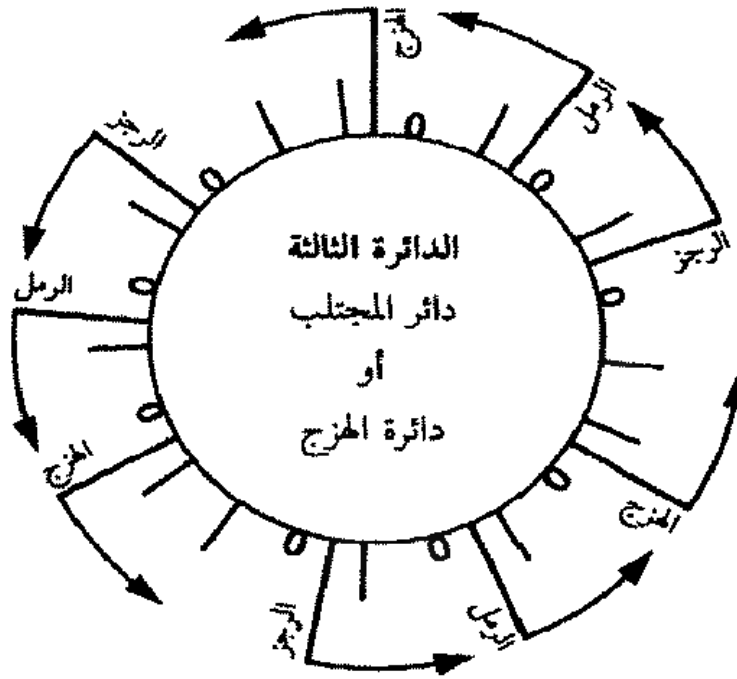
* * *

(١) فالبحر الباهر يمكن البدء به من التوتد الخمس (o///) في أول كل مفاعلتين (o/// o///) من التفعيلات المتشابهة الثلاث.
والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (o///) في وسط كل مفاعلتين (o/// o///) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

الدائرة الثالثة :

وتسمى «دائرة المجتلب» أو «دائرة الهزج» وتشتمل على ثلاثة بحور وهي:
الهزج، والرجز، والرمل.

رسم دائرة الهزج^(١)



الرسم رقم (٨)

يقوم رسم دائرة الهزج أساساً على تفعيلات البحر الهزج : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثالثة كالآتي:

○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / /

(١) التفعيلات المستعملة .

- مفاعيلن ○ / ○ / ○ / /

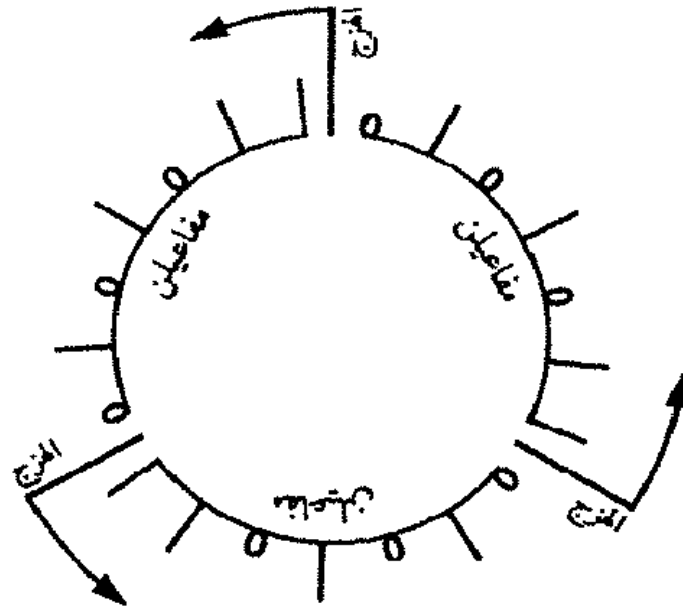
- مستعملن : ○ / ○ / ○ / /

- فاعلاتن . ○ / ○ / / ○ /

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

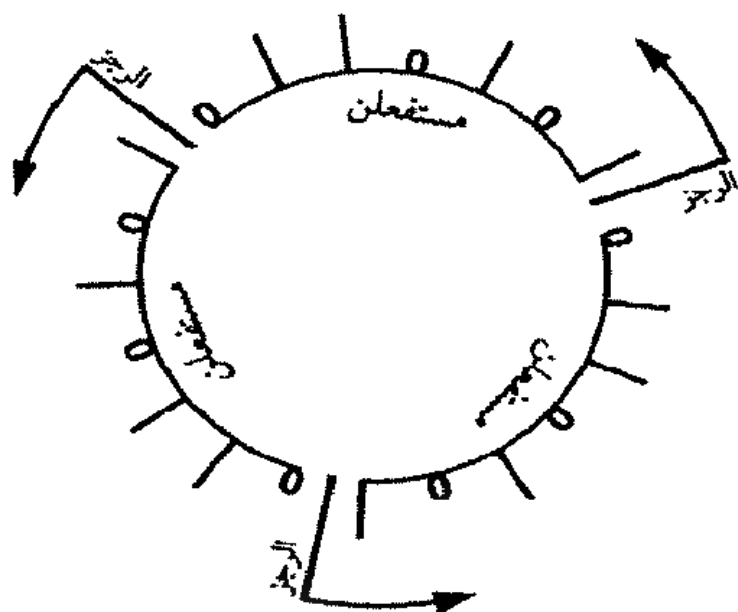
فإذا بدأنا من الوزن المجموع (//) في أول مفاعيلن (/ / / /)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهمز» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الممزج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

// / / / / // / / / / // / / / /
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

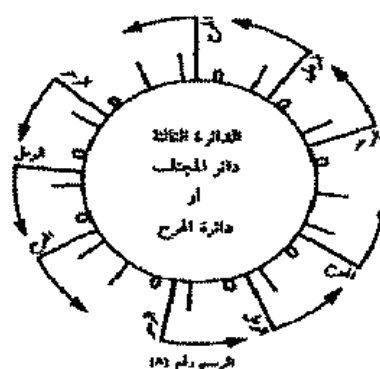


الرسم رقم (٩)

مستعملن مستعملن مستعملن

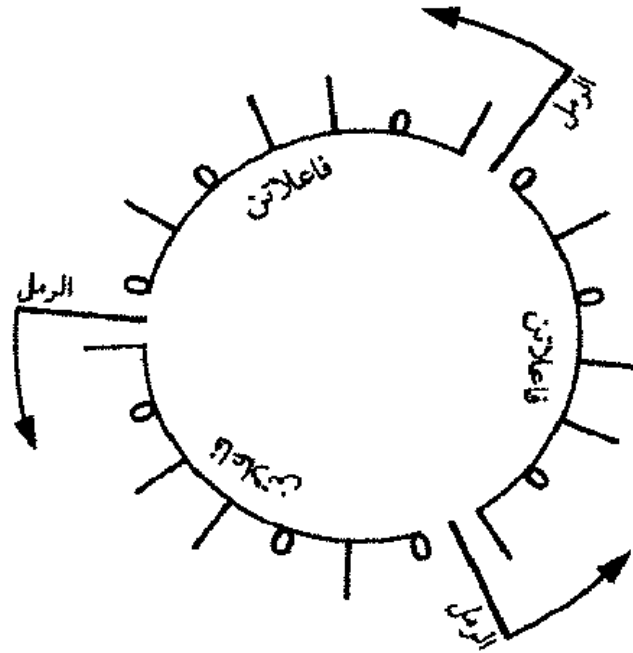


الرسم رقم (١٠)



وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن (ه/ ه/ ه/) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

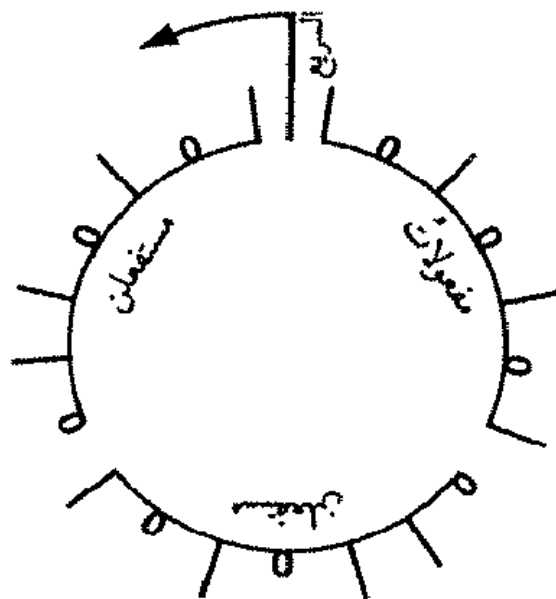
ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر المخرج يمكن البدء به من الوزن المجموع (ه//) في أول كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١).

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٢)، نحصل على أحد أوزان البحور الستة المرسومة على هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (٥/) في أول مستعلن (٥// ٥/ ٥/) أي إذا بدأنا، حسب الرسم، من خط البداية الذي كتب عليه «السريع» وشرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر السريع، (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٣).

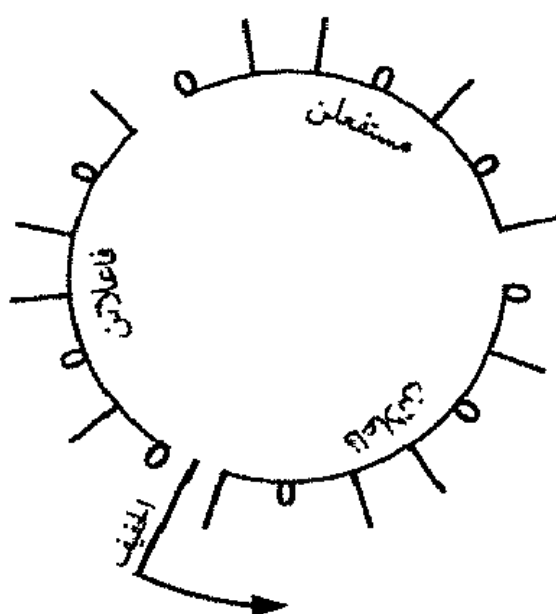
/ه/ ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/
 مفعولات مستفعِلان مستفعِلان



الرسم رقم (١٢)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (٥/) في تفعيلة مستفعلن الثانية (٥/ ٥/ ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «الخفيف» وشرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الخفيف (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٥):

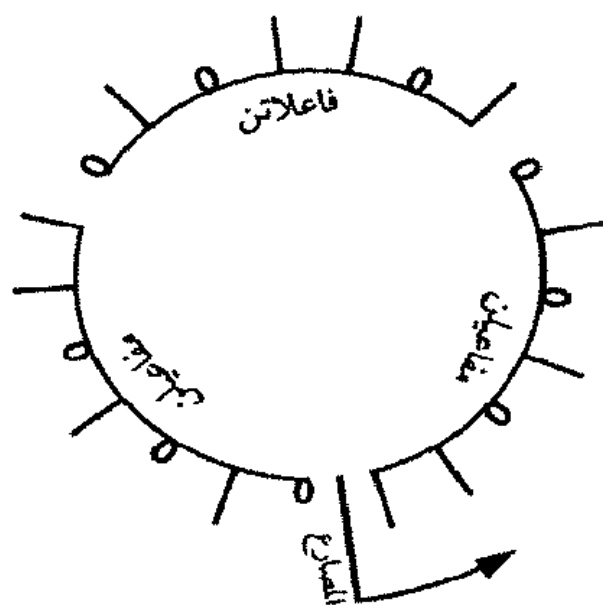
٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ /
 فاعلاتن مستعملن فاعلاتن



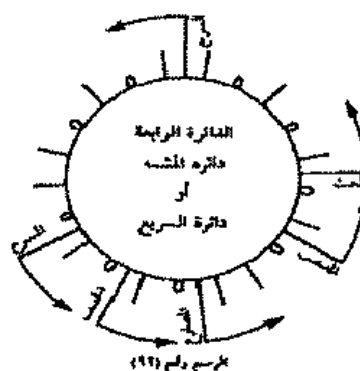
الرسم رقم (١٥)

وإذا بدأنا من الوند المجموع (٥//) في آخر مستعلن الثانية (٥/٥//) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المضارع» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن المضارع (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٦):

٥// ٥/٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
مفاعيلن مفاعلاتن مفاعيلن



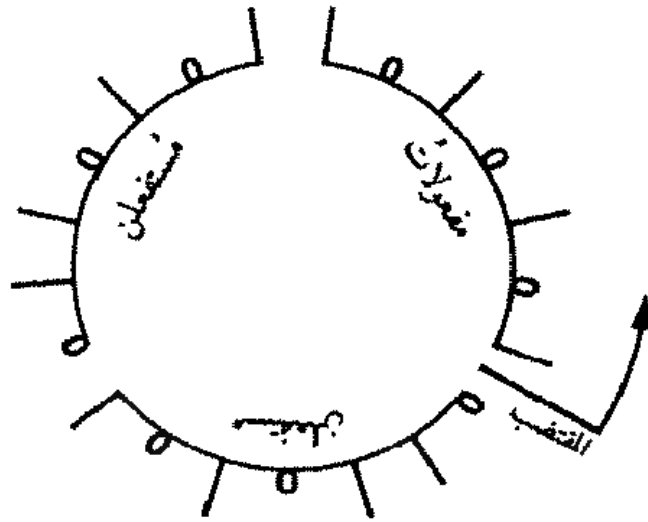
الرسم رقم (١٦)



الرسم رقم (١٢)

وإذا بدأنا من السيب الخفيف الأول (٥/) في تفعيلة «مفعولات» (/٥/ ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المقتضب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقتضب (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٧):

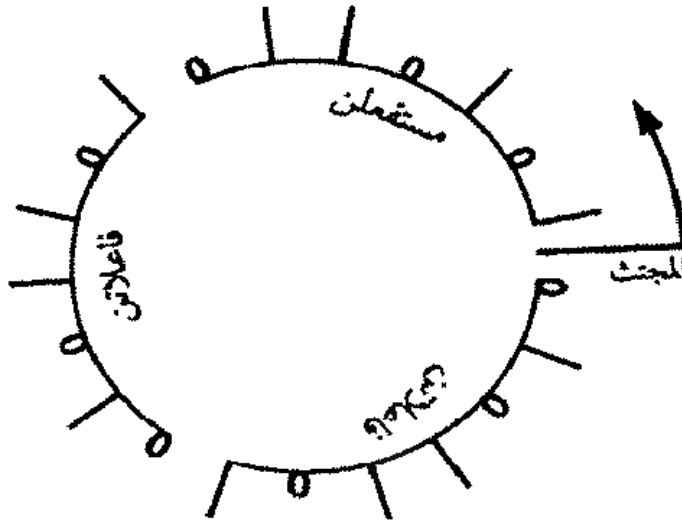
٥// ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/
مفعولاتُ مُستفعلنُ مستفعلنُ



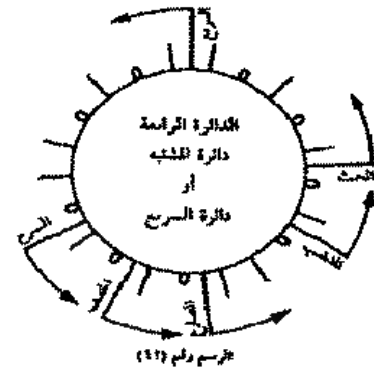
الرسم رقم (١٧)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (٥/) في تفعيله «مفعولات» (/٥/ ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المجتث» وسرنا وقافاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المجتث (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٨):

٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥/
مستعملين فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١٨)

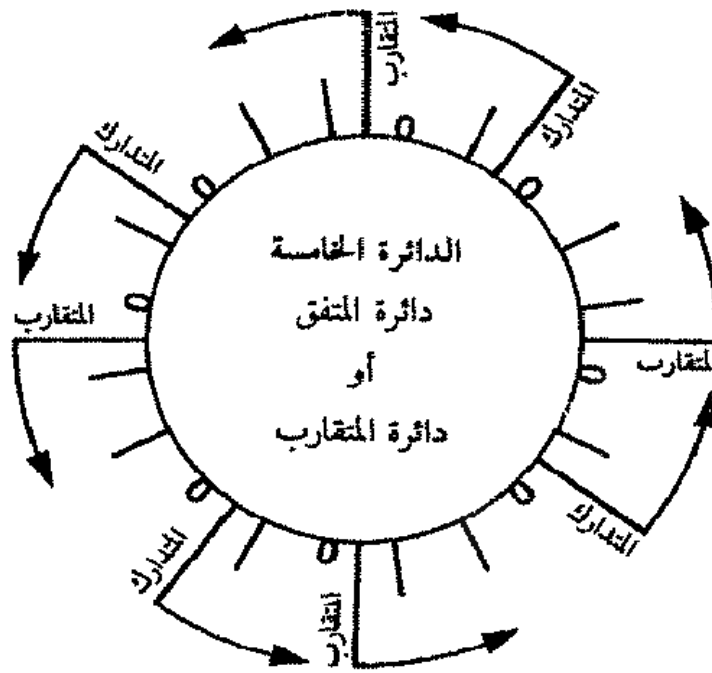


* * *

الدائرة الخامسة :

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما : المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفاعلات البحر المتقارب وهي : فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالآتي :

ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه //

(١) التفاعلات المستعملة

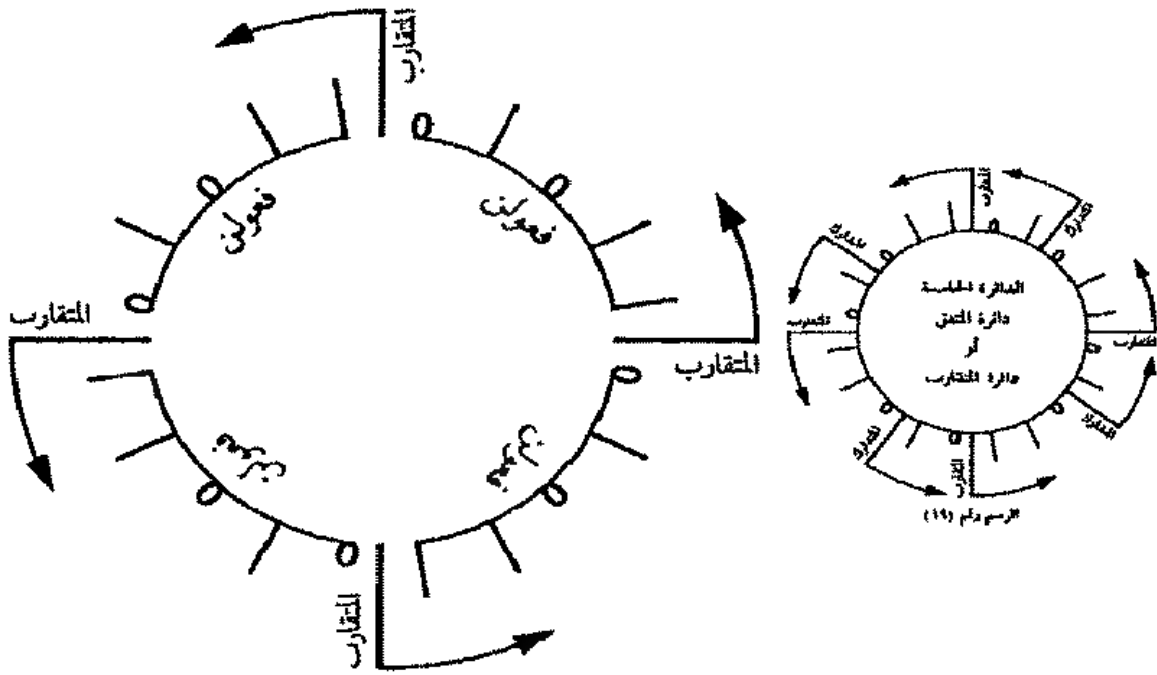
- فعولن ه / ه //

- فاعلن ه // ه /

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزقي البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية :

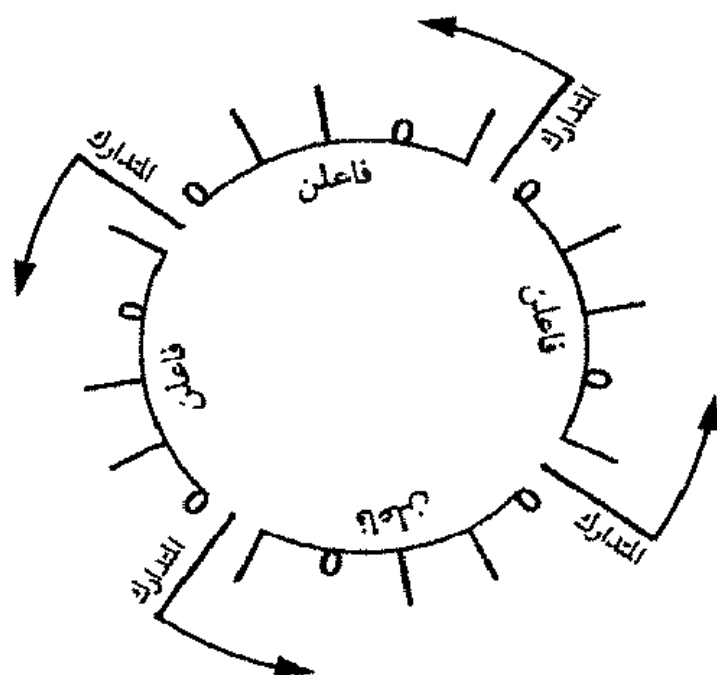
فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في تفعيل «فعولن» المكورة (ه/ ه//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠) :

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//
فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف (ه/) في تفعيلة فعولن (ه/ ه/ ه/) أي إذا بدأنا من
خط البداية الذي كتب عليه «المتدارك» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع
عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتدارك (انظر الرسمين رقم ١٩
ورقم ٢١):



الرسم رقم (٢١)

(١) فالبحر التقارب يمكن البدء به من الوتد المجموع في أول كل تفعيلة «فعلون» من التفعيلات الأربع المتأثلة
والبحر المتدارك يمكن البدء به من السبب الخفيف في آخر كل تفعيلة «فعلون» من التفعيلات الأربع
دعها

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقيلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفيما يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادى المبني على الضم، كقول الشاعر:
سلام الله يا مطرُ علينا وليس عليك يا مطرُ السلامُ
فقد أورد الشاعرُ المنادى «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:
تهيم إلى نُعمٍ فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصرُ
فقد نَوَّن الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمٍ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هي حوريتي، وحسبي منها نظرة يستشف منها الرضاء
فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية
أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي السراي والجدل
فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:
تنفي يداها الحصى في كسل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:
من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلاً
فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:
إحفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم
أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبَّ» بعد الواو، كقول الشاعر:
وليل كموج البحر أرضى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
والأصل أن يقول: ورُبَّ ليل.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:
سيروا، بني العم، فالأهواز منزلكم وهرتيري فلا تعرفكم العرب
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمّة، لا بالسكون.

(١٠) فك الإدغام الواجب، كقول الشاعر:

مهلاً، أعاذلُ قد جربت من خُلقي إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا
والصحيح أن يقال: وإن ضنُّوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي
ضرورات تختلف في مدى قبورها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الختامة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببهور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البهر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بهور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بهور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ - بهور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ - قوافي الشعر العربي.

٣ - أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

مُباحث: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مقاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ - البحر الطويل:

أ - مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب - وزن الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ج - صورة لأنواع الطويل^(*):

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(*) قد يصيب القصر حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن و(بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بندرة)، وهو غير ملزم

٢ - البحر المديد:

أ - مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب - وزن المديد حسب الدائرة العروضية^(*):

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ج - وزن البحر المستعمل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المديد^(**):

المديد التام:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٤ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٦ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مشطور المديد:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

(*) تشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والبحر في الدائرة العروضية.

(**) قد يصيب الحسّ حشو المديد، فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، وفاعلن ← فاعلن، وذلك غير ملزم

ب - وزن البحر:

مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

ج - صورة لأنواع البسيط^(*):

البسيط التام:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن
٢ - _____ فاعِلن _____ فاعِلن

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن
٢ - _____ مستفعلِن _____ مستفعلِن
٣ - _____ مستفعِلن _____ مستفعِلن

مخلع البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحس تعميقي حشو هذا البحر مستعملن فتصير متفعِلن، وفاعلن فتصير فعِلن. كما قد يصيب الطي والخلل مستعملن في الحشو فتصير مستعملن أو متعلِن، وكل ذلك غير ملزم.

د - صورة لأنواع الوافر(*) :

الوافر التام:

١ - مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن

مجزوء الوافر(**) :

١ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٢ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٥ - البحر الكامل :

أ - مفتاح البحر الكامل :

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلين متفاعلين متفاعلين

ب - وزن الكامل :

متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

ج - صورة لأنواع الكامل(***) :

الكامل التام:

١ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٢ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٣ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٤ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٥ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

(*) يصيب حشر الوافر التام والمحزوء العصب، بعير إلزام تنصح مُفَاعَلَتُنْ (// // //) ← مُفَاعَلَتُنْ (// // //)

(**) يدخل العصب على العروض في محزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتعملته ملزمة، صحيحة كانت أم معصية

(***) يدخل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُفَاعَلَتُنْ تصير مُتَفَاعَلَتُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل :

١ -	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلُنْ
٣ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَاتُنْ
٤ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَانْ

٦ - البحر الهزج :

أ - مفتاح البحر الهزج :

على الأهمزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب - وزن الهزج حسب الدائرة العروضية :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - وزن البحر المستعمل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - صورة لأنواع الهزج (*) :

١ -	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢ -	_____	مفاعيلن	_____	مفاعلي

٧ - البحر الرجز :

أ - مفتاح البحر الرجز :

في أبحر الأرجاز بحر يسهيلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب - وزن الرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ. ولا تلزم في سائر الأبيات.

ج - صورة لأنواع الرجز^(*):
الرجز التام:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
٢ - — — — — — مستفععلن

مجزوء الرجز:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن

مشطور الرجز:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن

منهوك الرجز:

- ١ - مستفععلن مستفععلن

٨ - البحر الرمل:

أ - مفتاح البحر الرمل:

رمل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب - وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الرمل^(**):

الرمل التام:

- ١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٢ - — — — — — فاعلن فاعلاتن
٣ - — — — — — فاعلن فاعلاتن

(*) يدخل على حشو الرجز رحاف الحس والطبي والحبل فتصير مستعلن ← متعلن أو مستعلن، أو متعلن، ولا يجوز أن تكثر، وهي بالتالي غير ملزمة
(**) قد يصيب الحس حشو الرمل التام فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، بغير إرام.

مجزوء الرمل^(*):

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتان	_____	فاعلاتن	_____
فاعلتين	_____	فاعلاتن	_____
فاعلات	_____	فاعلاتن	_____

٩ - البحر السريع :

أ - مفتاح البحر السريع :

بحر سريع ما له ساحل مستفعّلن مستفعّلن فاعلن

ب - وزن السريع :

مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

ج - صورة لأنواع السريع^(**):

السريع التام:

مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
_____	_____	_____
مفعولات	فاعلن	_____
_____	_____	_____
مفعولات	فاعلن	_____
_____	_____	_____
مفعولات	فاعلن	_____
_____	_____	_____
مفعولات	فاعلن	_____
_____	_____	_____

مشطور السريع :

مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

مفعولات

(*) قد يصيب الحس عروص المجزوء أو صرته، وهو غير ملزم
 (**) قد يدخل الحس والطي والخلل حشر السريع بدون أن يلتزم في مائز الأبيات.

١٠ - البحر المنسرح:

أ - مفتاح البحر المنسرح:

منسرح فيه يُضرب المثل مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

ب - وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج - صورة لأنواع المنسرح^(*):

المنسرح التام:

١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ - _____ مستعلن _____ مستفعل

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - _____ مفعولا

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا حقيقاً خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) عالماً ما يدخل الحس والطبي والخلل تفعيلة الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومعلن. كما

قد يدخل الطبي والخلل مفعولات في الحشو فتصير مفعلات ومعلات، وكل ذلك يعبر الزام.

(**) قد يصيب الحس والتشيعيث والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فاعلاتن وفالاتن وفاعلات. كما قد

- ٢ - _____ فاعلاتن _____ فاعلن
٣ - _____ فاعلن _____ فاعلن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لَن فاعلاتن مستفعٍ لَن (نادر)
ب - _____ مستفعٍ لَن _____ مستفعٍ لَن (نادر)
ج - _____ متفعٍ لَن _____ متفعٍ لَن (كثير)
٢ - _____ مستفعٍ لَن _____ مُتَفَعٍ لُ (فعولن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج - وزن المضارع المتعمل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

د - صورة لأنواع المضارع^(*):

- ١ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (نادر)
٢ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (أشد ندرة)

١٣ - البحر المقتضب:

أ - مفتاح البحر المقتضب:

اقتضب كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

يصيب الخس، بغير الزام أيضاً، مستفعٍ لَن فتصير متفعٍ لَن.

(*) قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلُ، أو القبض فتصير مفاعيلن، بغير إلزام

- ب - وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية:
مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن
- ج - وزن المقتضب المستعمل:
مفعولاتٌ مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
- د - صورة لأنواع المقتضب^(*):
١ - مفعولاتٌ مستعلن مفعولاتٌ مستعلن

١٤ - البحر المجتث:

- أ - مفتاح البحر المجتث:
إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن
- ب - وزن المجتث حسب الدائرة العروضية:
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
- ج - وزن المجتث المستعمل:
مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- د - صورة لأنواع المجتث^(**):
١ - مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٥ - البحر المتقارب:

- أ - مفتاح البحر المتقارب:
عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

(*) قد يدخل زحاف الحن مفعولاتٌ فتصير مفعولاتٌ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مفعولاتٌ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الزحافين. والحن والطّي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد يعبر الزام هو الحن، فتصير مستفع لن ← متفع لن

ب - وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج - صورة لأنواع المتقارب^(*):

المتقارب العام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	فعولن
٣ -	_____	_____	_____	_____	_____	فعولن
٤ -	_____	_____	_____	_____	_____	فعولن

مجزوء المتقارب:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	فعولن

١٦ - البحر المتدارك^(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تستقل فعلن فعلن فعلن فعلن

ب - وزن المتدارك:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ج - صورة لأنواع المتدارك^(***):

المتدارك التام:

١ -	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	فاعلن

(*) يدخل حشو المتقارب رجا ف مستحسن مشهور هو الحسن، فتصير فعولن ← فعول، ولا يلتزم هذا التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الحسن والتشعيب فتصير فاعلن ← فاعلن، وقالى. وهذا التعبير غير ملزم.

- ٣ - _____ قَمِلَ _____ فائِلن
 ٤ - _____ فاعِلن _____ فاعِلن

مجزوء المتدارك :

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
 ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
 ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

المصادر والمراجع

- ١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.
- ٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد عبي الدين عبد الحميد - الباي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
- ٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٥ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد عبي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.
- ٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).
- ٧ - ابن عباد، الصاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج الفواقي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.
- ٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثرة»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.
- ١٠ - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.
- ١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

- ١٢ - البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس.
- ١٣ - البستاني، كرم، البيان، دار صادر- بيروت ١٩٥٦ م.
- ١٤ - بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الاندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٥ - حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
- ١٦ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨، مصر.
- ١٧ - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.
- ١٨ - الدمنهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
- ١٩ - الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - مطبعة المعارف بغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- ٢٠ - زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
- ٢١ - الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
- ٢٢ - صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
- ٢٤ - المكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
- ٢٦ - عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٢٧ - المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
- ٢٨ - مصطفى، محمود: أهدى سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

• الاهداء	صفحة ٥
• المقدمة	٧
• تمهيد	١٣
- التسمية	١٣
- الشعر والعروض	١٤
- العروض والقافية	١٥
- البحور الشعرية	١٦
- التقطيع الشعري	١٧
• مصطلحات عروضية	٢٤
- أنواع الزحاف	٢٦
- الزحاف المزدوج	٢٨
- الزحاف الجاري مجرى العلة	٢٩
- أنواع العلل	٢٩
- العلل الجارية مجرى الزحاف	٣٢
• البحر الطويل	٣٥
• البحر المديد	٥٣
• البحر البسيط	٦٤
• البحر الوافر	٧٨
• البحر الكامل	٩١
• البحر الهزج	١١٠
• البحر الرجز	١٢٠
• البحر الرمل	١٣١
• البحر السريع	١٤٤

١٥٤	البحر المنسرح
١٦١	البحر الخفيف
١٨٢	البحر المضارع
١٨٥	البحر المقتضب
١٩٢	البحر المبحث
١٩٧	البحر المتقارب
٢١١	البحر المتدارك
٢٢١	الدوائر العروضية
٢٢٣	- الدائرة الأولى: دائرة الطويل
٢٢٧	- الدائرة الثانية: دائرة الوافر
٢٣٠	- الدائرة الثالثة: دائرة الهزج
٢٣٤	- الدائرة الرابعة: دائرة السريع
٢٤١	- الدائرة الخامسة: دائرة المتقارب
٢٤٤	● ضرورات شعرية
٢٤٧	● الخاتمة
٢٤٨	● ملحق: خلاصة البحور وصورها
٢٦٠	● المصادر والمراجع

* * *



تصميم وإخراج: دار النشر (مركز طابعة)
بيروت - شارع سليم سلام - تلفون ١٣٠٥٢٥

• هذا الكتاب، مرجعٌ واضحٌ، سهلٌ، يمكن للطالب العودةُ إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذهُ رفيقاً دائماً له، يشحذُ عزيمته ويعينه في التخلص مما يعرضه من عقباتٍ أو صعوباتٍ.

• كتاب يفسحُ أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

• إنه جهدٌ متواضع، مؤسَّسٌ على دراسةٍ عطاء السابقين، وعلى خبرةٍ تعليميةٍ تطبيقيةٍ تجاوزت التسع سنين، يخرجُ في مؤلفٍ متكاملٍ يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومةً، واضحةً ميسرةً، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائدَها بين دفتيه خالصةً، جهد الطاقة، مما يمتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

To: www.al-mostafa.com